

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav translatologie



Bakalářská práce

Anna Kleinová

Komentovaný překlad: *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien*. Katharina Trost, Reza Sarkari. Metroverlag 2017. Vybrané kapitoly.

Annotated translation: *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien*. Katharina Trost, Reza Sarkari. Metroverlag 2017. Selected chapters.

Praha, 2020

Vedoucí práce: Mgr. Věra Kloudová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí této bakalářské práce Mgr. Věře Kloudové, Ph.D., za její cenné rady, připomínky a trpělivost, a to obzvláště v době, kdy se celá republika ocitla v karanténě. Také děkuji své rodině, která mě vždy podporovala – ať už při psaní této bakalářské práce, během celého studia, nebo při mých četných výletech do Vídně.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. 5. 2020

.....

Anna Kleinová

Abstrakt

Předmětem této bakalářské práce je komentovaný překlad vybraných kapitol z knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien*. Autorkou textu je Katharina Trostová, která v něm představuje nevšední zajímavosti o Vídni. Práce je rozdělena na dvě hlavní části – překlad a odborný komentář. Odborný komentář zahrnuje překladatelskou analýzu výchozího textu podle modelu Christiane Nordové, stanovení překladatelské metody a typologii překladatelských problémů a posunů, které jsou doplněny příklady.

Klíčová slova: překlad, překladatelská analýza, překladatelský problém, překladatelský posun, metoda překladu, Vídeň, Rakousko, turismus

Abstract

The subject of this thesis is an annotated translation of selected chapters from the book *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien*. The author, Katharina Trost, presents little-known, yet interesting facts about Vienna. This thesis consists of two parts – translation and its commentary. The translation commentary includes translation analysis of the source text according to the model of Christiane Nord, translation method, and typology of translation problems and shifts, illustrated with examples.

Key words: translation, translation analysis, translation problem, translation shift, translation method, Vienna, Austria, tourism

Úvod	7
1. Překlad	8
2. Komentář	23
2.1. Překladatelská analýza originálu	23
2.1.1. Vnětextové faktory	23
2.1.1.1. Autor, vysílatel, intence.....	23
2.1.1.2. Adresát.....	24
2.1.1.3. Médium.....	24
2.1.1.4. Místo	24
2.1.1.5. Čas	25
2.1.1.6. Motiv	25
2.1.1.7. Funkce textu	25
2.1.2. Vnitrotextové faktory	26
2.1.2.1. Téma, obsah a výstavba textu.....	26
2.1.2.2. Presupozice	26
2.1.2.3. Nonverbální prvky	27
2.1.2.4. Lexikum.....	27
2.1.2.5. Syntax	27
2.1.2.6. Suprasegmentální prvky	28
2.1.2.7. Intertextovost	28
2.2. Metoda překladu	29
2.3. Typologie překladatelských problémů	30
2.3.1. Rovina lexikální.....	30
2.3.1.1. Název knihy a jednotlivých kapitol	30
2.3.1.2. Problematika místa – perspektiva, úzus, realie.....	31
2.3.1.3. Antroponyma	33
2.3.1.4. Toponyma	34
2.3.1.5. Idiomy a slovní hříčky	35

2.3.1.6. Kompozita	36
2.3.1.7. Přechylování ženských vlastních jmen.....	37
2.3.1.8. Cizojazyčné výrazy.....	37
2.3.2. Rovina morfosyntaktická.....	38
2.3.2.1. Změny slovosledu.....	38
2.3.2.2. Dělení vět, posunutí hranice věty	42
2.3.2.3. Modalita.....	44
2.3.2.4. Pasivum	46
2.3.2.5. Užití všeobecného podmětu man.....	48
2.3.3. Rovina stylistická	50
2.3.4. Rovina pragmatická.....	52
2.3.4.1. Suprasegmentální prvky	52
2.3.4.2. Intertextovost	53
2.4. Typologie posunů	56
Závěr.....	60
Bibliografie.....	61
Příloha – text originálu	67

Úvod

Cílem mé bakalářské práce je přeložit vybrané kapitoly z knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien* a následně tento překlad odborně okomentovat. První část této práce je věnována překladu z němčiny do češtiny. Druhá část se skládá z odborné analýzy originálu podle překladatelského modelu Christiane Nordové a stanovení metody překladu. Dále se komentář věnuje typologii překladatelských problémů a překladatelských posunů, které jsou doplněny příklady z překládaného textu. V této části vycházím především z typologie teoretiků Jiřího Levého a Antona Popoviče.

Výběr textu byl motivován mým zájmem o turismus, kulturu a hledání zajímavostí v tom, co se na první pohled může zdát všední a známé. Knihu *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien* jsem si vybrala především proto, že mě Vídeň uchvátila, už když jsem ji navštívila poprvé, a studijním pobytem Erasmus v tomto městě jsem jeho kouzlu podlehla ještě více. Kapitoly k překladu jsem volila podle toho, které mě zaujaly a které by mohly být přínosné i pro čtenáře v českém prostředí. Dále jsem překládala kapitoly, které zmínila Katharina Trostová v předmluvě své knihy.

1. Překlad

Katharina Trostová, Reza Sarkari

Jak chutná pravá vídeňská káva? aneb 100 otázek z Vídně

Předmluva

Máte před sebou papír, tužku a gumu a v hlavě – tam je všechno – myšlenky, kterými byste mohli zaplnit celé stohy knih. Jen první větu nemáte. Prostě není, je to příšerné, ať děláte, co děláte – není tu! Nejde zkrátka začít druhou větou?

Lina Loosová (*Knihy bez názvu*)

Pro mě to bylo snazší. První otázku, které se věnuji v úvodní kapitole, už za mě vybralo nakladatelství, když mi tento projekt svěřilo. Zbývajících 99 otázek jsem si mohla vybrat úplně sama, volnou ruku jsem měla samozřejmě i při hledání odpovědí. Najít o Vídni méně známé příběhy a příhody od dob starověkých Římanů až po současné události pro mě byla hračka. Vděčím za to především svému milovanému povolání průvodkyně. Jako většina lidí, kteří se ve Vídni narodili nebo usadili, jsem coby turistka poznala jiná místa daleko lépe než své rodné město. To se zničehonic změnilo, když jsem se připravovala na oficiální rakouské průvodcovské zkoušky – od té doby se totiž na Vídeň a její historii dívám úplně jinak. Díky této neobyčejné práci jsem objevila a neustále objevuji zajímavé detaily, jež fascinují, pobaví a někdy bohužel i šokují. V této knize jsem se pokusila sesbírat výběr toho nejzajímavějšího a nejpestřejšího.

A tak zde najdete dotazy zahraničních turistů, které souvisejí se slavnými symboly města a které by si sami Vídeňané nejspíš nikdy nepoložili: Proč nosí chlapci z Vídeňského chlapeckého sboru námořnické oblečky? Existují černí lipicáni?

Také vídeňský dialekt je bezedná studna, z níž se dají čerpat originální příběhy. Proč mají Vídeňané zvláštní výraz pro ploužák? Proč se ve Vídni kočkám říká střešní zajíci?

Nesmíme zapomenout ani na známé nebo již zapomenuté osobnosti, které Vídeň navštívily nebo zde žily, jako například spisovatel Mark Twain nebo také skladatel Max Steiner.

Vysvětlím rovněž nezvyklé místní názvy, jako je například koblihový vrch Krapfenwaldl či husí ostrůvek Gänsehäufel, a zmíním i kuriózní památníky a překvapivé souvislosti. Nebo si snad dovedete představit, co má společného brána Hofburgu Schweizertor a obraz Gustava Klimta *Zlatá Adele*?

Nejzajímavější pro znalce Vídně budou, dle mého názoru, malé detaily, které dennodenně míváme, ale nikdy se nad nimi nepozastavíme a nezeptáme se: Proč jsou některé názvy ulic uvedeny v kulatých a některé v hranatých tabulkách? Jak poznáme, že se ve Vídni dříve jezdilo vlevo?

Tato kniha ukazuje spoustu dalších podob Vídně. Doufám, že i ti největší odborníci na toto město zde najdou odpovědi, které je překvapí. A až knihu dočtete, snad budete mít chuť poznat jinou tvář Vídně a možná se i na jednotlivé části města dívat novými očima.

Kdo je Schani a proč má ve vídeňských kavárnách zahrádku?

Předzahrádky jsou s Vídni spjaty stejně úzce jako kavárny. Poprvé nabídl stolky k posezení pod širým nebem okolo roku 1750 Ital Johann Jakob „Gianni“ Tarroni před svou kavárnou na rohu ulic Graben a dnešní Habsburgergasse. Mohly si tam sednout i dámy, pro které bylo v té době navštěvování kaváren tabu. Někdo tvrdí, že rakouský název pro předzahrádku *Schanigarten* je odvozen od jména „Gianni“ a jeho zahrádky, německy *Garten*. Ale existují ještě další teorie: spousta kaváren převzala nápad s přenesením stolků před podnik, což jim v teplých měsících vynášelo další zisk. V jednom fejetonu z roku 1919 napsal mladý Joseph Roth o *Kavárenském jaru*:

„Dosud se [kavárenské jaro] projevilo jen tím, že kavárníci zvýšili ceny, stouply každodenní výdaje za snídani a svačinu, náhražková káva se vydávala za kávu černou, táhání peněz z lidí sklízelo nečekané ovoce a obchodu se celkově dařilo. Minulý týden se přidalo cosi nového: Schani vynesl kavárenské stolky ven. Tato ‚předzahrádka‘ se skládá z několika latí a podlahových prken, jež přes zimu odpočívaly v bezpečí podkroví, a mřížky z drátěného nebo kovového pletiva. Květen i zákazníci chce přivolat hlavně několik květináčů a pár zelených větví, na něž na tomto obzvláště chladném jaře přišli jen kavárníci. A tak je vše připraveno na slunce, které bohužel ‚z důvodu nedostatku podstatných meteorologických informací‘ nemůže být hvězdárnou ohlášeno a bez spolehlivé předpovědi si netroufá ven z mraků...“

Roth zde krásně vylíčil, jak taková předzahrádka, kterou venku zřizují číšníci zvaní Schani, většinou vypadá: stolky a židličky přímo na ulici nebo někdy na vyvýšené podlaze z prken, ideálně obklopené několika květináči. Estetika ale není nutně to hlavní. „Zahrádka není žádná atrakce, ale jen doplněk vídeňské kavárny,“ říkal již spisovatel, divadelní kritik a odborník na kavárny Hans Weigel.

Ale kdopak je ten Schani, po němž je podle další teorie předzahrádka *Schanigarten* pojmenována? Odpověď musíme hledat v hierarchii kaváren: na jejím vrcholu stál vlastník kavárny,

pod ním vrchní číšník, jenž mohl od zákazníků vybírat peníze, což jiným číšníkům, kteří jídlo roznášeli, dovoleno nebylo. Na nejnižší příčce se nacházel pikolík, který měl na starosti venkovní rozmístění židlí. Tento mladík v bílém saku byl pro zjednodušení nazýván Schani – aby se zákazníci nemuseli pořád učit nová jména. Schani je běžná zkratka jména Johann, Hans nebo Jean. Od rodiny a přátel si tak nechával říkat i Johann Strauss. Po něm je také pojmenováno ocenění *Goldener Schani* (Zlatý Schani), které uděluje Vídeňská hospodářská komora. Tento titul propůjčuje porota v soutěži nejhezčích vídeňských zahradních restaurací a kavárenských zahrádek.

Mezi nimi je ostatně velký rozdíl: zahradní restaurace (nemusí se jednat jen o kavárny) jsou na pozemku majitele podniku, zatímco předzahrádky majitel zřizuje jen dočasně na veřejném prostranství. K tomu je samozřejmě potřeba povolení města, které za to vybírá vysoké poplatky. Také otevírací doba byla až donedávna jasně určena: od 1. března do 30. listopadu směli hosté sedět venku do 22 hodin. Mezi 15. červnem a 15. zářím mohly být předzahrádky otevřeny dokonce do půlnoci. V poslední době se lidem v gastronomii konečně podařilo ukončit zimní přerušení provozu, jak už je ostatně zvykem v mnoha jiných evropských městech. Hosté by měli mít možnost vychutnat si kávu (případně i cigaretu) venku na slunci i během zimních dnů. Nicméně ne všichni kavárníci této nabídky kvůli vysokým poplatkům využijí. Nejspíše tak bude muset číšník Schani alespoň čas od času vynášet na jaře stolky ven i v budoucnu.

Co dělá v centru Vídně moderní stylita?

Na vídeňské okružní třídě Ringstraße se nachází bezpočet památníků – od knížete básníků Johanna Wolfganga Goetha až po Marii Terezii, mimochodem doposud jedinou ženu, jíž je věnován památník na třídě Ring.

Téměř bez povšimnutí však zůstává socha poblíž Muzea užitého umění (MAK). Tu hrstku kolemjdoucích, kteří ji upozorují, ale okamžitě upoutá. Na začátku ulice Weiskirchnerstraße stojí směrem k třídě Stubenring uprostřed květinového záhonu nenápadné dílo hornorakouského umělce Michaela Kienzera. Tento umělec, narozený v roce 1962, byl představitelem takzvaného Nového sochařství a na Univerzitě užitého umění mimochodem studoval i vyučoval. Své dílo pojmenoval *Stylita*. V době antiky se jako stylité označovali mniši, kteří se z asketických důvodů rozhodli strávit svůj život na pilíři. Z toho důvodu se jim také říká „sloupovníci“. V tomto případě se však nejedná o lidskou postavu, nýbrž o vodní pumpu, která je postavena na vysoké tyči. Vzhledem k okolním pouličním lampám, které se nacházejí ve stejné výšce a mají totožný kovový vzhled, lze tuto sochu snadno přehlédnout. Jedná se o součást Umění ve veřejném prostoru (KÖR), na jehož webové stránce je až lehce ironicky shrnuto to, co Kienzer téměř jistě zamýšlel: „Ve vši zbytečné eleganci stojí toto dílo ve stylizovaném květináči před Muzeem užitého současného umění, příliš vysoko na to, aby ho někdo mohl využít jako pravou pumpu.“ Až tedy půjdete příště kolem, nezapomeňte se na *Stylitu* podívat!

Tvoří vídeňská okružní třída Ring opravdu kruh?

Stačí si vzít do ruky plánky centra Vídně a hned je vidět, že okružní třída Ring vlastně kruh netvoří. Vede, tak jako kdysi městské hradby, okolo historického centra, ale je rozdělena do různých úseků a připomíná spíše podkovu. Na severovýchodě je kruh přirozeně narušen Dunajským kanálem. Přírodní hranice staré Vídně dnes určují průběh nábřeží Franz-Josefs-Kai, které přísně vzato k okružnímu Ringu vůbec nepatří.

Výstavba této okružní třídy, vytvořené před více než 150 lety v duchu *gesamtkunstwerku*, se řídila vojenskými pravidly. Spouštěčem byla revoluce v roce 1848, během níž se ukázalo, že je potřeba strhnout starý systém opevnění. Jen tak se dal usnadnit nástup vojenských jednotek v době ohrožení. Nová, více než čtyři kilometry dlouhá ulice, proto musela být také velmi široká, aby revolucionáři nemohli vztyčit barikády. Ring byl tedy postaven ve tvaru lomených čar, které se po úsecích napojovaly tak, aby byla umožněna v první řadě přímá střelba. Císařskému vojsku by se jen stěží střílelo do zatáčky. A proto tato překrásná třída není kruhovitá.

Ostatně: francouzské slovo *boulevard* pochází z německého *Bollwerk* (bašta). Vídeňský bulvár má tedy, alespoň teoreticky, spojitost s obranou, jíž chtělo dost pravděpodobně docílit i tehdejší vojsko.

Kde se nachází nejstarší muzeum ve Vídni?

V srdci vídeňského Arsenalu, nedaleko paláce Belveder a Hlavního nádraží, se nachází Vojenské historické muzeum (HGM). Již od roku 1856, kdy základní kámen položil císař František Josef, je považováno za nejstarší muzejní budovu ve Vídni, která byla postavena za tímto účelem. Uplatněním maursko-byzantského stylu architekti Theophil Hansen a Ludwig Förster již předvíдали nadcházející historismus, charakteristický pro vídeňskou okružní třídu Ring. V této budově, bohatě zdobené uvnitř i zvenjšku, byla krátce vystavena sbírka z Dvorského muzea zbraní, která však byla zahrnuta do vídeňského Uměleckohistorického muzea (KHM). Namísto toho bylo nakonec v roce 1891 otevřeno císařsko-královské Vojenské historické muzeum.

Dnes jsou v muzeu HGM k vidění vojenské dějiny Habsburské monarchie, 16. stoletím počínaje, ale jejím pádem nekonče. Muzeum se věnuje i modernějším dějinám – jeden sál v rámci hesla „Republika a diktatura“ podrobně zobrazuje meziválečné období a období druhé světové války, během níž muzejní budova i sbírky utrpěly velké škody a ztráty.

Mezi hlavní lákadla muzea patří vůz následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este, v němž byl spolu se svou ženou Žofií 28. června 1914 zastřelen. Návštěvníci si mohou v jedné z vitrín prohlédnout i arcivévodovu zakrvácenou uniformu. Tento atentát vedl k vypuknutí první světové války, která je v muzeu rovněž podrobně zdokumentována.

Návštěvníky uchvátí i někdejší role Rakouska jakožto námořní velmoci, a to nejen v oblasti vojenství, ale i výzkumu, jak se návštěvníci dozví v sále o slavné expedici Julia Payera a Carla Weyprechta na severní pól. Obsáhlé sbírky muzea se dále pyšní exponáty připomínajícími obléhání jednotkami Osmanské říše, třicetiletou válku nebo Napoleonovo dobytí Vídně.

I z architektonického hlediska je muzejní budova fascinující svou bohatou výzdobou. V Sále vojevůdců jsou připomínáni váleční velicí – od markraběte Leopolda I. až po významného prince Evžena Savojského. V Síni slávy o patro výš jsou na malbách zobrazeny historicky nejvýznamnější bitvy habsburského panování. Přes všechno toto velebení však dnes platí pěkné motto Vojenského muzea: „Války patří do muzea.“

Co má společného zajíc a palác Ephrussi?

Palác Ephrussi je jedním z největších domů zbudovaných ze soukromých zdrojů, na vídeňské třídě Ringstraße. Tato budova na rohu dnešní třídy Universitätsring a ulice Schottengasse byla navržena v 70. letech 19. století Theophilem von Hansenem. Tento přední architekt stojí rovněž za (dnes již neexistující) budovou Heinrichshof, dále pak Hansenovým palácem, budovou rakouského Parlamentu, koncertní halou Musikverein a řadou dalších staveb.

Palác Ephrussi byl zbudován podle přesných plánů: luxusní obchody, stáj pro čtyři koně v přízemí, odděleným schodištěm přístupné vznešené patro s obytnými i reprezentativními prostory pro pána domu a jeho rodinu a další tři patra pro jiné nájemníky.

Zmíněným pánem domu byl Ignác von Ephrussi, úspěšný bankéř židovského původu, jehož rodina ve skutečnosti pocházela z Ukrajiny a za své bohatství vděčila obchodu s obilím. Jmenní a známosti, které měla rodina von Ephrussi po celé Evropě, lze srovnat s legendárními Rothschildovými.

Po anšlusu Rakouska v roce 1938 nacisté přepychově vybavený palác s cennými uměleckými díly a nábytkem vyplenili a arizovali. Ve vznešeném patře zřídili *Rosenbergův úřad* pro „dohled nad veškerým ideovým a světonázorovým školením a výchovou v NSDAP“¹. Viktorovi a Emílii von Ephrussi se s velkým úsilím podařilo uprchnout, nicméně ve Vídni museli zanechat veškerý majetek. Ani jeden z nich se nedožil konce války. Po roce 1945 byla válkou zpustošená budova navrácena jejich dceři Elisabeth de Waal, která ji však musela prodat hluboko pod cenou. Poté, co měla v paláci roky ústředí společnost Casinos Austria, patří nyní soukromé nadaci Invicta, která ho v roce 2009 údajně odkoupila za 31 milionů eur.

Palác na Ringstraße se stal světově známým díky bestselleru *Zajíc s jantarovými očima* z roku 2010. Edmund de Waal, potomek rodiny von Ephrussi žijící v Anglii, fascinujícím způsobem sledoval stopy své rodiny. Zajíc s očima barvy jantaru, který dal knize název, je slonovinová figurka z rodinné sbírky 264 japonských miniaturních vyřezávaných figurek *necuke*. Během druhé světové války je věrná

¹ Bedürftig 2004, s. 418

pomocnice v domácnosti Anna schovala pod svou matrací a později rodině vrátila. De Waal si zajíce pro název knihy nevybral náhodou. Symbolizuje úrodnost, znovuzrození a slast, především je to však neustále lovený tvor na útěku. Vídeň je navíc domovem *Zajíce* od Albrechta Dürera, což už nás přivádí k další otázce:

Proč sedí poblíž Albertiny křiklavě barevní plastový zajíc?

Jeden zářivě růžový plastový zajíc v nadživotní velikosti se dívá ze střechy tanečního klubu vedle budovy Vídeňské opery na hlavní třídu Ringstraße, další, tentokrát trávově zelený, sedí přímo pod Albertinou na střeše stánku s klobásami. Nejde o žádnou zapomenutou velikonoční ozdobu, ani o takzvané „střešní zajíce“. Tohle označení pochází z roku 1683, kdy Vídeň obléhali Turci. Hladoví obyvatelé tohoto města zoufale hledali něco k snědku. Z nouze tak k obědu na talíři občas skončila i kočka domácí, které se ale přezdívalo mnohem chutněji „střešní zajíc“.

Zpět ke zmiňovaným barevným zvířatům z plastu. Jde o vychytralý tah marketingového oddělení muzea Albertina, ve kterém najdeme mimo jiné i největší sbírku grafiky na světě. Jedním ze zdejších mistrovských děl je i slavný *Zajíc* norimberského všestranného génia Albrechta Dürera (1471–1528). Tento akvarel z roku 1502 je úžasnou studií přírodních námětů, jehož originál je ale vystavován pouze jednou za deset let, aby nebyl poškozen. Ve stálé expozici Albertiny je však permanentně vystavena věrně vyvedená replika. Při pohledu na toto dílo má člověk skutečně pocit, že by se jemná srst zajíce mohla při sebemenším závanu větru pohnout. Zcela v duchu tehdejšího humanismu se Dürerovi v tomto obraze dokonale podařilo spojit umění a přírodní vědu. Často se můžeme dočíst, že nakreslená srst zajíce je podobná spíše srsti kočičí, čímž bychom se dostali skoro zpět k oněm „střešním zajícům“.

Odkud se vzal výraz „čajové máslo“?

Když se řekne „čajové máslo“, představí si zřejmě leckdo z nás typický britský čajový dýchánek o páté, kde se podává jemné sladké máslové pečivo. Výraz *Teebutter* ale ve skutečnosti pochází z Rakouska, kde je považován za známku kvality. Podobně tomu je i v dalších zemích bývalé Habsburské monarchie – české „čajové máslo“, slovenské *čajové maslo*, maďarské *teavaj*, slovinské *čajno maslo* nebo chorvatské *čajni maslac* jsou oproti stolnímu máslu či máslu na vaření považovány za mléčný produkt první jakosti. Toto máslo ze sladké či zakysané smetany se v 80. letech 19. století dalo vyrábět průmyslově za pomoci odstředivek, především pak mělo delší trvanlivost a nežluklo tak rychle.

Název *Teebutter* se váže k arcivévodovi Albrechtu Rakousko-Těšínskému a jeho adoptivnímu synovi Bedřichovi. Z jejich těšínské mlékárny se rozváželo mléko, sýr a máslo do všech koutů monarchie. Na chutném a snadno roztíratelném másle byl vyveden nápis TEE, zkratka pro „Teschner Erzherzogliche Butter“, tedy těšínské arcivévodské máslo. Z toho nejspíš vznikl výraz *Teebutter*, který

byl dále používán jako označení kvality i při vývozu za hranice Podunajské monarchie. Dokonce i na anglickém královském dvoře se k příslušnému máslovému pečivu podávalo rakouské čajové máslo. Dodnes je v palácových místnostech galerie Albertina, tehdejší rezidenční paláci arcivévodské rodiny, k vidění (jak jinak než čajový) salonek, který tento rakouský příběh se šťastným koncem připomíná.

Proč si v Albertině připomínáme „otce antikoncepční pilulky“?

Carl Djerassi (1923–2015) se do historie zapsal jako „otec antikoncepční pilulky“. Toto obecně rozšířené označení se jemu samému nijak zvlášť nelíbilo. Jeden z nejvíce zlomových objevů dvacátého století totiž podle Djerassiho neměl sloužit jako prostředek proti početí, nýbrž měl významně přispět k nezávislosti žen. Tento chemik s doktorátem z USA na začátku padesátých let syntetizoval ženský pohlavní hormon gestagen, čímž položil základy pro výrobu antikoncepční pilulky. Rodák z Vídně s bulharsko-židovskými kořeny byl také spisovatel, dramatik, milovník umění, a především člověk s velkým srdcem. Jako symbol usmíření s městem, ze kterého byl v roce 1938 nacisty vyhnán, daroval Djerassi v roce 2008 velkou část své cenné sbírky děl Paula Kleea galerii Albertina. Její ředitel, Klaus Albrecht Schröder, byl jeho dlouholetým blízkým přítelem. V obrazárně pojmenované po Carlu Djerassim jsou ve stálé expozici vystavená některá díla Paula Kleea. Vědce připomíná rovněž jeden velkorysý dar před budovou. Kdybychom stáli před hlavním vchodem do galerie, zabočili a vydali se podélnou stranou okolo budovy, došli bychom na konci terasy k jemné moderní kovové soše amerického umělce George Rickeyho. *Twelve Open Squares* je svým způsobem plastika, která se ve větru lehce hýbe. Na podstavci stojí na přání autora dojemná slova: „1923 Narození, 1938 Vyhnanství, 2003 Usmíření“. Původně stálo na tomto místě ještě větší Rickeyho dílo, které ale neodolalo silným poryvům větru. *Four Lines Oblique II* bylo nově přesunuto na druhý dvůr univerzitního kampusu, bývalé Vídeňské všeobecné nemocnice AKH. Právě v ní pracovali Djerassiho rodiče jako lékaři a on se zde v roce 1923 narodil.

Co je to Philipphof?

Philipphof, ležící přímo za budovou vídeňské Opery mezi galerií Albertina a Hotelem Sacher, byl svého času jedním z nejkrásnějších nájemních domů ve Vídni. Toto ze všech stran volně stojící veledílo navrhl v letech 1883–84 architekt Karl König, který stál i za vznikem dodnes existující budovy bývalé komoditní burzy Produktenbörse (dnes v ní sídlí také divadlo Odeon) na ulici Taborstraße a budovy sídla Svazu průmyslníků na náměstí Schwarzenbergplatz. Stavebníkem byl bankéř Philipp Zierer, po němž byla budova nakonec pojmenována. Po někdejší obytném paláci s elegantními apartmá, obchody nebo třeba elitním dostihovým klubem však dnes nezbylo ani stopy. Jednu z největších civilních tragédií druhé světové války ve Vídni připomíná prostý kříž a do země zasazený kámen.

Dvanáctého března 1945, v den sedmého výročí převzetí moci nacisty a následného anšlusu Rakouska k Německé říši, byla Vídeň cílem jednoho z nejtragičtějších leteckých útoků amerických jednotek. Ze dvou třetin byla zničena i Vídeňská státní opera. Dům Philipphof zároveň zasáhlo celkem pět leteckých pum, které zničily rozsáhlou část budovy a způsobily ničivý požár. V tento den přišly o život stovky lidí, kteří se nacházeli uvnitř, především ale pod palácem. V klenutém podzemí se totiž nacházel veřejný protiletecký kryt, považovaný za mimořádně bezpečný. Do něj se k smrti vyděšení běželi schovat nejen samotní obyvatelé domu, ale také kolemjdoucí a sousedé z nejbližšího okolí. Po náletu se vůbec nevědělo, kdo ve sklepení vlastně byl. Spekulovalo se například, že mezi oběťmi byl i filmař a herec Willi Forst, neboť ve Philipphofu měla sídlo jeho produkční společnost – ukázalo se však, že to byl omyl. Přesný počet obětí není znám. Zavaleno bylo údajně 300 osob, vyprostit se podařilo pouze 180 mrtvých. Když byly v roce 1947 trosky domu vyhozeny do povětří a jejich místo zaujal prostý park se zelení, ostatky obětí náletu byly navždy pohřbeny. Dnes si turisté někdy prohlížejí *Pomník proti válce a fašismu*, který zde navzdory ostré mediální kritice postavil ve výročním roce 1988 sochař Alfred Hrdlicka. Prostřední část *Orfeus sestupuje do říše Háda* jasně odkazuje na město mrtvých rozkládající se přímo pod centrem Vídně.

Jak se hollywoodský film *Jih proti Severu* dostal pod taktovku Vídně?

Na první pohled by se mohlo zdát, že velkoфильm *Jih proti Severu* je čistě hollywoodským počinem. Nezapomenutelné melodie tohoto filmu z prostředí amerického jihu však pocházejí z pera Vídeňana: Max Steiner přišel na svět 10. května 1888 v tehdejším Hotelu Nordbahn v ulici PraterstraÙe 72. I dnes je zde hotel, na jehož fasádě tohoto velkého hollywoodského skladatele a „otce filmové hudby“ připomíná pamětní deska. Steiner pocházel z kreativní divadelní rodiny: jeho dědeček, a zároveň jmenovec, byl od roku 1869 do roku 1880 ředitelem Divadla na Vídeňce. Pod jeho vedením uvedl Johann Strauss mladší poprvé úspěšně dílo *Netopýr*, kterým vynesl žánr vídeňské operety na vrchol. Steinerův syn Gabor, Maximilianův otec, byl rovněž ředitelem divadla. Výstavbou obřího ruského kola, které se stalo symbolem Vídně, si zajistil věčný památník.

Ale zpět k Maxi Steinerovi: svůj hudební talent prokázal již v raném dětství. Vedle klavíru hrál na varhany, housle, kontrabas a trubku. Vysoce nadaný chlapec absolvoval vzdělání mimo jiné u Gustava Mahlera a u svého kmotra Richarda Strausse. Po několika letech v Londýně emigroval mladý hudebník v roce 1914 do USA, aby zde působil jako hudební aranžér a dirigent různých show na Broadwayi. Ve třicátých letech začal skládat filmovou hudbu pro hollywoodské studio RKO – mimo jiné k filmům *Malé ženy*, *King Kong* (obojí z roku 1933) nebo *Denunciant* (1935), za jehož partituru byl Steiner poprvé oceněn Oscarem. Poté přešel k Warner Brothers. Vrcholem byla jeho práce na filmu *Jih proti Severu* (1939), jehož hudba se stala nesmrtelnou. Hudbu složil i k dalšímu kultovnímu filmu *Casablanca* (1943). Pro Steinerův styl bylo typické zapojení velkého orchestru, podbarvení dialogů hudbou a propůjčení vlastních melodií – filmového tématu – jednotlivým postavám a scénám. Za to byl

celkem čtyřicetkrát nominován na Oscara – cennou trofej získal třikrát. Zemřel ve věku 83 let v Beverly Hills.

Již několik let se na podzim ve Vídeňském koncertním domě koná slavnostní večer filmové hudby *Hollywood in Vienna*, který je věnován pokaždé jinému skladateli filmové hudby. Každý rok se ale uděluje cena *Max Steiner Film Music Achievement Award*, jež má tohoto vídeňského velikána filmové hudby připomínat.

Jak se pozná, že se ve Vídni dříve jezdilo vlevo?

Je to malý, ozdobný detail v Hofburgu, který lze snadno přehlédnout: při průchodu uvnitř brány Michaelertor lze nad bočními vchody spatřit dva vysoké reliéfy. Každý z nich zobrazuje římského císaře sedícího na oři. Vyobrazení s nápisem *Adventus Augusti (Císařův příjezd)* ukazuje směrem k vnitřnímu nádvoří Hofburgu a nachází se přímo vedle Španělské jezdecké školy. Zde je císař vyobrazen při jízdě na levé straně vozovky, zatímco na protějším reliéfu pojmenovaném *Profectio Augusti (Císařův odjezd)* klusá kůň podle všeho směrem k náměstí Michaelerplatz – tedy úplně opačně, než jak jezdí dnešní fiakry a taxíky, které tudy zatím směřují.

Na levé straně vozovky se jezdilo nejen za vlády Habsburků, ale už za časů starověkého Říma. Údajně to mělo tu výhodu, že jezdec mohl tasit zbraň pravou rukou, pokud spatřil protijedoucí vůz nepřítele.

Až do roku 1938 se ve Vídni jezdilo po levé straně. Když převzali moc nacisté, muselo se v celém Rakousku, tehdy přejmenovaném na Ostmark, začít jezdit vpravo. Předtím nebyl v Rakousku směr jízdy jednotný: na počátku 30. let byla země krátce rozdělena na dvě zóny – na západě se jezdilo vpravo, na východě vlevo.

Ještě donedávna jezdily na východě Rakouska po levé straně (městské) vlaky. Od roku 2012 se jezdí ale i po kolejích vpravo.

Čeho si všiml Mark Twain, když pobýval ve Vídni?

„Ve Vídni nejde pár let žít, aniž by člověk beznadějně nepropadl jejímu kouzlu.“ Tak básnil o habsburském sídelním městě Samuel Langhorne Clemens alias Mark Twain (1835–1910). Duchovní otec Toma Sawyera a Huckleberryho Finna a již během života nejslavnější americký spisovatel se neúspěšně věnoval investování, a ocitl se tak na mizině. To ho přinutilo uspořádat cyklus putovních přednášek, které ho spolu s rodinou na několik let zavedly přes půl světa. Ke konci byl na programu delší pobyt ve Vídni, protože Twainova dcera Clara se ve městě hudby chtěla učit na klavír od profesora Teodora Leszetyckiho, slavného hudebního pedagoga. A tak se stalo, že si Twainova rodina udělala v císařském městě zastávku trvající od podzimu 1897 do května 1899, přerušenu pouze několikátýdenním letním pobytem v dolnorakouském Kaltenleutgebenu. Rakouská média se mohla

přetrhnout v psaní zpráv a rozhovorů o tomto dvašedesátiletém humoristovi, který si zase plnými doušky užíval vídeňského kulturního života a své dojmy sepisoval v několika esejích. Spisovatele zajímala i politická situace tohoto mnohonárodnostního státu nebo sílící antisemitismus. Twain se tak stal svědkem slavné dvanáctihodinové obstrukční řeči v Říšské radě ohledně Badeniho jazykových nařízení. Podle nich měla být v Čechách a na Moravě vedle němčiny úředním jazykem také čeština, čímž se němečtí úředníci cítili znevýhodnění. Během této nekonečně dlouhé řeči, jejímž cílem bylo odložit, a nakonec úplně zabránit odhlasování tohoto zákona, došlo v Poslanecké sněmovně k bouřlivým rvačkám a rozzlobenému křiku, které Twain věrně zachytil v esejí *Stirring Times in Austria (Divoká doba v Rakousku)*.

Odehrála se ale ještě jedna historická událost, kterou mohl Twain se svou rodinou pozorovat z okna nového hotelu Krantz (dnes hotel Ambassador) na náměstí Neuer Markt: 17. září 1898 se konal pohřeb císařovny Alžběty Bavorské (Sissi), zavražděné v Ženevě. Své dojmy vylíčil Twain v dopise příteli:

„Ve čtyři hodiny dvanáct minut konečně spatříme pohřební průvod ... v čele kavalérie ... tři smuteční kočáry, každý tažen šesti koňmi ... vojenské oddíly v barevných uniformách ... pak tlumený úder bubnu a objeví se velkolepý pohřební vůz tažen osmi černými koňmi, jdoucími krokem. Rakev vnesou do kostela, brána se zavře ... Lidé v davu si opět nasadí pokrývky hlavy a jdou dál.“

V článku *The Memorable Assassination (Podivuhodný atentát)* o císařovně Alžbětě, zveřejněném až po Twainově smrti, píše: „Čím více člověk nad touto vraždou přemýšlí, tím větší je to zážitek.“

Proč jsou některé starší tabulky s názvem ulic obdélníkové a některé oválné?

V polovině 19. století byla k Vídni připojena předměstí, což vedlo ve výsledku i ke změně struktury označení domů. Starý systém konskripčních čísel zavedený za vlády Marie Terezie byl s konečnou platností nahrazen. Podle tohoto systému byla čísla přidělována z technicko-správních důvodů, začínalo se Hofburgem s číslem 1. Jinak se ale podle několikamístných čísel, rozházených po celém městě páté přes deváté, nedalo orientovat. Konskripční čísla se používala také mimo Podunajskou monarchii, jedno číslo se však proslavilo po celém světě: slavná *Kolínská voda 4711* odkazuje na domovní číslo. V ulici Glockengasse 4711 v Kolíně nad Rýnem stál původní dům firmy Muelhens, která od roku 1799 vyráběla originální *Eau de Cologne*, jež dnes patří mezi nejstarší značky parfémů na světě.

Ale teď už zpět do Vídně: snaha o reformu pro lepší přehlednost existovala již dlouho. V roce 1862 byla čísla konečně přidělena budovám v rámci daných dopravních zón. Tento systém funguje až dodnes: na jedné straně ulice mají domy sudá čísla, na druhé lichá, na náměstích se počítá po obvodu kruhu.

Pro lepší přehlednost dostaly ulice rovnoběžné s okružním Ringem oválnou tabulku, ty, které z Ringu vybíhaly, měly tabulky obdélníkové. Orientaci mělo usnadnit i rozlišení pomocí barev, které klasifikovaly jednotlivé městské okresy:

- | | |
|------------------|----------------------------|
| 1. Vnitřní město | červená (vždy obdélníkové) |
| 2. Leopoldstadt | fialová |
| 3. Landstraße | zelená |
| 4. Wieden | růžová |
| 5. Margareten | černá |
| 6. Mariahilf | žlutá |
| 7. Neubau | modrá |
| 8. Josefstadt | šedivá |
| 9. Alsergrund | hnědá |

Dodnes lze ve starších čtvrtích vídeňského centra spatřit historické tabulky s označením ulic nebo čísel domů, které pocházejí z této kategorizace. Vnější čtvrtě byly po připojení mezi lety 1890 až 1892 jednoduše označeny červeně lemovanými tabulkami vyvedenými frakturou. Starý systém byl v roce 1923 nahrazen modrými smaltovanými tabulkami s bílými arabskými číslicemi a latinskými písmeny. Tento typ písma je ostatně znám také pod pojmem Vídeňská norma.

Tabulky s původním vzhledem jsou stále upevňovány jen na speciálních místech, aby nenarušovaly historický ráz okolních domů. Bohužel se při tom však už nedbá na starý orientační systém s oválnými a obdélníkovými tabulkami. Ale koneckonců, dnes nám s orientací vždycky pomůže navigace...

Co je to *Lamourhatscher*?

Obecně se předpokládá, že je ve Vídni každý přeborníkem ve valčíku, což je však daleko od pravdy. Zato pravý vídeňský ploužák zvaný *Lamourhatscher* zvládne téměř každý. Již sám název, vyslovíme-li ho vídeňský dialektem pomalu a protaženě jako „La – mua – had – šer“, prozrazuje tempo tohoto tance. V pojmenování se skrývá samozřejmě francouzské *amour*, tedy láska, ale také vídeňské *hatschen*, které znamená belhat nebo táhnout se. To je zase odvozeno od náročné pouti do Mekky zvané *hadždž*, kterou mají vykonat všichni muslimové. *Lamourhatscher* je tedy označením pro pomalý tanec na romantickou hudbu, při kterém se pár pomalu pohupuje ze strany na stranu. A když je objetí opravdu těsné, dostáváme se k tanci *Hosentürlreiber*, což už je ale zcela jiný příběh.

Proč chodí členové Vídeňského chlapeckého sboru v námořnickém?

Vedle Vídeňských filharmoniků je Vídeňský chlapecký sbor zřejmě nejdůležitějším reprezentantem rakouské hudby. Chlapci ve slušivých námořnických oblečcích svými andělskými hlasy dohánějí k slzám dojaté diváky po celém světě.

Nabízelo by se, že tyto oblečky pocházejí z doby monarchie, kdy mělo Rakousko ještě své vlastní námořnictvo. Samá voda! Námořnické oblečky se začaly nosit až za první rakouské republiky, a to z velmi praktických důvodů: v poválečném období měl téměř každý chlapec ve skříni námořní uniformu. Kdybychom se podívali detailněji na staré fotografie z dvacátých a třicátých let, všimli bychom si dokonce malých rozdílů mezi jednotlivými uniformami, jelikož byly šity u vícero krejčích. Dnes je tomu samozřejmě jinak. Sbor má vlastní krejčovství, kde pro chlapce šijí naprosto totožné stejnokroje ve dvou variantách: tmavě modré na turné, koncerty a oficiální vystoupení a bílé na slavnostní galakoncerty.

A co nosili chlapci předtím? Od založení sboru roku 1498 až do konce Habsburské monarchie v roce 1918 nosili chlapci císařské uniformy, které se během staletí měnily dle módy. „Republikánské“ námořnické oblečky zůstávají nadčasové, a pro Vídeňský chlapecký sbor se dokonce staly symbolem.

Odkud pochází pojmenování vrchu Krapfenwaldl?

Při pomyšlení na Krapfenwaldl se Vídeňanům většinou jako první vybaví neobvyklé koupaliště v 19. vídeňském okrese. Leží idylicky uprostřed lesa Wienerwald a nabízí fantastický pohled na město. Koupaliště, patřící pod správu města, bylo postaveno ve dvacátých letech, ale vrch Krapfenwaldl, po němž je pojmenováno, je už o dost starší. V jednom biedermeierském průvodci z roku 1835 se dočteme, že jméno tohoto „Koblihového lesíka“ vzniklo proto, že „se tento pahorek mezi údolními tyčí jako koblížek, jak říkají obrazně místní“. Toto vysvětlení se ale zdá příliš jednoduché.

Původ názvu Krapfenwaldl obestírá mnoho napínavých příběhů a legend. Podle jedné verze šel tímto lesem o masopustním úterý chudý učeň a dostal velkou chuť na koblihu. Najednou před ním stála miska s touto sladkou pochutinou – a k tomu malý mužíček v černém: čert. Chtěl mladíkovi duši. Ten se ale zasmál a chtěl po mužíčkovi, aby dokázal, že je to opravdu čert. „Proměň se nejdřív ve velký dub a pak v malý žalud! Teprve potom ti uvěřím!“ Pekelník udělal, jak mu bylo přikázáno, proměnil se nejprve v mohutný strom a potom v malý žalud. Chlapec však žalud sebral a šel do své dílny. Tam do oříšku tloukl tak dlouho, dokud ho čert neprosil o milost a neslíbil, že ho ušetří. Název lesa je údajně odvozen od této pověsti.

O koblihovém vrchu Krapfenwaldl koluje ale i další báchorka, která souvisí se vznikem tohoto sladkého pokušení: pekařka Cäcilie Krapfová prý vzteky hodila kus těsta po neposlušném učni. Hrudka dopadla do horkého tuku, ve kterém se usmažila do dnes všude milované koblihy. Cäcilie si prý prodejem svých marmeládou plněných specialit vydělala tolik peněz, že si mohla koupit celý vrch Krapfenwaldl, jenž po ní byl později pojmenován.

Tedy, to je také jen legenda, ale místo je opravdu pojmenované po někom jménem Krapf. Ten však neměl nic společného se sladkým pečivem: Franz Josef Krapf, tajný válečný rada, si zde v 18. století nechal postavit lesní chalupu, které se brzy začalo říkat Krapfenhütte (Krapfova chalupa). Vlastníci chalupy se často měnili a stavba byla přebudována na oblíbený penzion, u kterého zastavovala i ozubnicová dráha, spojující dříve Nussdorf a Kahlenberg. V roce 1909 odkoupilo vrch Krapfenwaldl město Vídeň, a to včetně penzionu, který byl nejprve přestavěn na velkou restauraci. Po první světové válce se obojí stalo součástí nového koupaliště. Historickou atmosféru mohou návštěvníci bazénu Krapfenwaldlbad pocítit i dnes. Přičemž koupání tu vůbec není to hlavní, jde spíše o pohledy, které se člověku naskytnou, ale i o ty, které sám sklídí.

Jak ostrůvek Gänsehäufel ke jménu přišel?

„Stojím na Gänsehäufelu a na Itálii kašlu,“ zpíval už v osmdesátých letech rakouský zpěvák Rainhard Fendrich ve šlágru *Strada del Sole*. Ani jiní Vídeňané nedají dopustit na největší koupaliště v Evropě, které v parných dnech dokáže pojmout až 30 000 návštěvníků. Ostrůvek uprostřed Starého Dunaje ve 22. okrese je, jak tvrdí webové stránky, „ostrov v srdci všech Vídeňanů“ a jejich duši odráží jako málokteré jiné místo.

Původně zde byla půda zaplavena tehdy ještě neregulovaným Dunajem a brzy zde začal chov hus – jméno ostrůvku Gänsehäufel (husí hromádka) tedy nedaly husí výkaly, jak by si někdo mohl myslet! Už na přelomu století zde lidé holdovali koupání. První, kdo si ostrov pronajal, byl Florian Berndl (1856–1934), který svou dobu dalece předběhl. Rodák z dolnorakouského Waldviertelu s nepěstěným plnovousem svým stoupencům, kterým skeptici posměšně přezdívali Berndlovi blázni, doporučoval vzdušné a písčné koupele a opalování na Gänsehäufelu. Tam Berndl, zahalen většinou jen bederní rouškou, bydlel i se svou rodinou. Vlnu kritiky sklídilo hlavně to, že se muži a ženy koupali dohromady – a to nazí! Nejspíš tedy příliš nepřekvapí, že tento přírodní prorok v roce 1905 o nájemní smlouvu přišel. Berndl pak na protějším břehu založil prázdninovou osadu zvanou Brasilien, která dodnes existuje v podobě zahrádkářské kolonie Neu-Brasilien se stejnojmennou hospůdkou. Inspirací pro exotický název byly bílé písčité pláže, kterými se dříve tento břeh pyšnil.

Ostrůvek Gänsehäufel byl v roce 1907 otevřen jako městská plovárna a postupnými úpravami se stal rájem volnočasových aktivit. Dnes ho vyhledávají rodiny, sportovci, milovníci slunce i nudisté. Hlavně z toho posledního by měl Florian Berndl určitě radost.

Existují i černí lipicáni?

Od roku 2010 je „Klasické jezdectví a vysoká škola jezdeckého umění Španělské dvorní jezdecké školy“ na seznamu památek nemateriálního kulturního dědictví UNESCO. Pro tuto nejstarší jezdeckou školu na světě, kde se již více než 450 let vyučuje vysoká škola jezdectví, je to opravdu pocta. Jejími

hvězdami jsou bezesporu známí bílí hřebci, jejichž pověst se rozléhá daleko za hranicemi Rakouska a vábí do Vídně návštěvníky zblízka i zdaleka. O černých lipicánech toho ale moc neuslyšíte. Nejednoho laika v oblasti jezdeckví pak překvapí, že všichni lipicáni přicházejí na svět tmaví a teprve později jejich srst změni barvu. Lipicáni dříve mívali různé barvy srsti, jak také dokazují obrazy slavného malíře koní Jana Jiřího Hamiltona. Postupem času byli ale chováni už jen bílí lipicáni. Ve většině případů tak koně tohoto ušlechtilého plemena během zhruba šesti let zbělají. Některým ale z genetických důvodů tmavá barva zůstane. A jeden z nich je tradičně také součástí představení Španělské jezdecké školy – nikoliv jako černá ovce, nýbrž naopak: pro štěstí. Legenda totiž praví, že dokud bude mezi lipicány alespoň jeden vraník nebo hnědák, Španělská jezdecká škola neskončí.

Co má společného brána Hofburgu Schweizertor s obrazem *Zlatá Adele* Gustava Klimta?

Zprvu by se mohlo zdát, že je to přitažené za vlasy, ale brána Schweizertor a Klimtův slavný portrét *Adele Bloch-Bauer I* spolu opravdu souvisejí.

Když přijdeme na dvůr Schweizerhof směrem z vnitřního nádvoří, můžeme po levé straně objevit tento nápis: „*Restaur. in memoriam Caroli Altmann 1949*“. Ten pochází od Bernharda Altmanna (1888–1980), mezinárodně úspěšného textilního průmyslníka, který zaměstnával více než tisíc lidí. V roce 1938 byl spolu s rodinou z Vídně vyhnán nacisty. Když se navrátil z USA, byl zhrozen žalostným stavem brány Schweizertor. Přestože mu kdysi bylo všechno odebráno, poskytl na její renovaci obrovskou sumu z vlastních zdrojů. To všechno dělal s myšlenkou na svého otce Karla, který ho zde jako malého chlapce bral na ramena, aby lépe viděl na vojenské přehlídky.

Bernhard, který jako emigrant v USA vydělal jmění na obchodu s kašmírovými svetry, byl zase starším bratrem Fritze Altmanna. Jeho žena Maria byla neteř, a tím pádem i jedna z dědiček Ferdinanda Bloch-Bauera a jeho manželky Adele (1881–1925). Ta si sice přála, aby její portrét od Gustava Klimta z roku 1907 jednou visel v Rakouské galerii v zámku Belveder. Avšak v roce 1938 ho jejímu muži Ferdinandovi, cukrovarníkovi, zabavili nacisté, takže byl v muzeu vystaven nezákonně. Poté, co toto mistrovské secesní dílo viselo desítky let v zámku Belveder, bylo v roce 2006 spolu s dalšími čtyřmi Klimtovými obrazy během ostře sledovaných soudních sporů navraceno Marie Altmannové. Rakouská republika nevyužila předkupního práva, a tak se obrazy ocitly na volném trhu. Mecenáš Ronald S. Lauder, syn Estée Lauderové, zakladatelky slavné kosmetické značky, *Zlatou Adele* koupil za rekordních 135 milionů dolarů – v té době šlo o celosvětově nejvyšší částku zaplacenou za obraz. V současnosti je vystaven v Lauderově newyorské *Neue Galerie*. Vytrvalý boj Marie Altmannové o slavný portrét její tety byl v roce 2015 zvěčněn v hollywoodském filmu *Dáma ve zlatém*. Altmannová, kterou ve filmu představuje Helen Mirrenová, už se snímku nedočkala. Rodilá Vídeňanka zemřela 7. února 2011 v Los Angeles, jen pár dní před svými 95. narozeninami.

Mimochodem: budova bývalé továrny na textil v ulici Siebenbrunnengasse 19–21 v okrese Margareten, založená v roce 1919 Bernhardem Altmannem, byla přechodně sídlem jedné galerie.

Jednalo se o spolek umělců Künstlerhaus, jehož hlavní budova na Karlově náměstí se rekonstruovala. Šlo o stejný spolek vídeňských umělců, který Klimt kdysi opustil, aby spolu se stejně smýšlejícími založil Vídeňskou secesi...

2. Komentář

V následujících kapitolách se budu věnovat překladatelskému komentáři. Budu v něm odkazovat k jednotlivým pasážím v originálu (označeno jako O, následováno příslušným číslem stránky v knize) i k pasážím v překladu (označeno jako P, následováno příslušným číslem stránky v této práci), které budu pro účely analýzy porovnávat.

2.1. Překladatelská analýza originálu

V této části bych se ráda zaměřila na překladatelskou analýzu originálu, která je nedílnou součástí překladatelského pracovního postupu. Budu vycházet převážně z modelu Christiane Nordové (1995), dále pak z modelu jazykových funkcí Romana Jakobsona (1995).

2.1.1. Vnětextové faktory

2.1.1.1. Autor, vysílatel, intence

Podle Nordové rozlišujeme autora textu a jeho vysílatele (1995, s. 48). Autorkou je Katharina Trostová, rakouská průvodkyně. Jak v předmluvě knihy sama uvádí, k napsání prvotiny *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* ji přivedlo právě její povolání, stejně jako dokončené studium historie.

Vysílatelem je nakladatelství *Metroverlag*, které se zaměřuje na vydávání knih o Vídni, její historii a kultuře. Blíže se mu budu věnovat v kapitole 2.1.1.3. Autorka v předmluvě prozrazuje, že toto nakladatelství jí zadalo první otázku, z níž vychází v úvodní kapitole. Je proto patrné, že vysílatelem je právě *Metroverlag*. Intencí vysílatele je oslovit čtenáře – ať už ty, kteří si některý z titulů tohoto nakladatelství již zakoupili, nebo ty, kteří od něj ještě nic nečetli. Dalším záměrem může být právě přilákání nových čtenářů a zvýšení zájmu o knižní tituly či další produkty z tohoto vydavatelství. V neposlední řadě hraje roli finanční stránka, jelikož díky prodeji rostou nakladatelství zisky.

Intencí autorky je čtenáře poučit a zároveň pobavit. Faktické informace o Vídni podává zábavnou formou, čímž potvrzuje motto, jež uvádí na své webové stránce: „Historie nemá být fádní“ (www.guides4you.at 2020). Je znát, že má své rodné město ráda a tuto náklonnost chce sdílet i se čtenáři. Vzhledem k tomu, že je sama průvodkyní, lze předpokládat, že je autorčíným záměrem rovněž upozornit na svou práci. Nelze vyloučit, že vydáním knihy by mohl vzrůst i zájem návštěvníků Vídně zúčastnit se prohlídky právě s Katharinou Trostovou. Lze tak usuzovat rovněž podle informací na titulu knihy, kde autorka poskytuje své kontaktní informace a nabízí své průvodcovské služby. Zajímavosti, které Trostová zmiňuje, jsou přínosné bezpochyby i pro Vídeňany, a tak rozšiřuje turistický zájem i mezi místními.

2.1.1.2. Adresát

Z pragmatického hlediska lze ve většině případů faktor adresáta považovat za nejvýznamnější (Nord, s. 58). I v případě překladu knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* je pragmatika adresáta klíčová. Adresát výchozího textu se totiž od adresáta textu cílového znatelně liší. Kniha je psána německy, v jiném jazyce dosud nebyla vydána. To, jak v knize autorka pracuje s výrazy vídeňského dialektu, naznačuje, že knihu psala pro německy mluvící adresáty, kteří znají i vídeňský dialekt (tedy povětšinou Vídeňany, ale může se jednat i o cizince, kteří ve Vídni žijí). Adresáti cílového textu, tedy českého překladu, by byli převážně Češi, kteří však Vídeň dobře znají, popřípadě tam žijí nebo se v ní zrovna nacházejí.

Adresátem je člověk se zájmem o Vídeň, její kulturu, historii nebo dialekt. Zamýšlený recipient je člověk zvědavý, který chce o Vídni zjistit více. Autorka v předmluvě zmiňuje několik možných skupin adresátů: turisty ze zahraničí, Vídeňany, kteří mnoho zajímavostí mívají každý den bez povšimnutí, nebo opravdové znalce tohoto města. Lze proto shrnout, že adresátem by mohl být každý, kdo Vídeň dostatečně zná a chce se dozvědět něco nového. Široká škála témat, které autorka pokrývá, může přilákat čtenáře z mnoha oborů, od architektů až po zahradníky.

2.1.1.3. Médium

Text se k adresátovi dostává formou tištěného média, knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus*. Tu vydalo v roce 2017 rakouské nakladatelství *Metroverlag*, které se specializuje na publikace o historii a kultuře Vídně. Většinu knih vydávaných tímto nakladatelstvím tvoří populárně naučné publikace, mezi nimi i mnou překládaná kniha. Mezi sortimentem najdeme i knihy krásné literatury, jež se odehrávají ve Vídni. Zakladatelé nakladatelství *Metroverlag* vlastní rovněž obchod s upomínkovými předměty, v němž lze knihy zakoupit. Médium proto již tím, kde ho lze obstarat (v obchodě se suvenýry), naznačuje, že se bude jednat o turisticky zaměřenou knihu. Potenciální adresáti, kteří nakladatelství znají, také mohou předpokládat, že kniha bude psána v podobném duchu jako knihy, jež mohou z nakladatelství již znát.

2.1.1.4. Místo

Knihy nakladatelství *Metroverlag* vycházejí na rakouském trhu, lze je zakoupit převážně ve Vídni, o níž také nejčastěji pojednávají. Faktor místa je pro knihu *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* klíčový, neboť se na něj přímo váže. Recepce v jiném městě může způsobit komplikace, základním předpokladem pro naplnění intence autorky je, že recipient Vídeň dobře zná. Ještě

komplikovanější je situace, kdy jsou příjemci v jiném státě a knihu čtou v překladu. Konkrétním příkladům tohoto problému se budu věnovat v kapitole 2.3.

2.1.1.5. Čas

Text byl vydán v roce 2017. Čas, ve kterém by byl vydán cílový text v češtině, se tedy příliš neliší. Autorka odkazuje na moderní technologie (např. navigaci) a starší termíny nebo předměty, které dnes nejsou součástí každodenního života, objasňuje (např. starý systém označování domů v téže kapitole).

2.1.1.6. Motiv

V předmluvě Trostová objasňuje, co ji vedlo k výběru otázek. Jako první je zmíněna otázka, která je zároveň názvem knihy. Tu určilo samo nakladatelství *Metroverlag*, tedy vysílatel. Vzhledem k tomu, že toto nakladatelství vydává množství knih zaměřujících se na zajímavosti o Vídni, lze předpokládat, že tato kniha byla součástí širší koncepce a motivem mohl být například ediční plán samotného nakladatelství. Co se týče motivu autorky, dozvídáme se dále, že ji inspirovaly dotazy zahraničních turistů a také zajímavosti, kterých si sama všimla během své kariéry průvodkyně. Lze tedy předpokládat, že inspiraci pro knihu sbírala autorka delší dobu.

2.1.1.7. Funkce textu

V překládaném textu, stejně jako ve většině komunikátů, lze najít vícero jazykových funkcí (Jakobson 1995, 78nn.). Funkce lze seřadit hierarchicky dle převládajících funkcí až po ty méně zastoupené. Dominantní funkcí ve zkoumaném textu je funkce referenční (při předávání faktických informací o tématech knihy), což je podle Jakobsona nejčastější model hierarchie jazykových funkcí.

Další funkcí, jež je v textu hojně zastoupena, je funkce poetická. Autorka se snaží s jazykem pracovat kreativně, nacházíme množství slovních hříček a metafor. Setkáme se i s funkcí konativní, zaměřenou na čtenáře. Místy se na něj autorka přímo obrací: *Beim nächsten Vorbeikommen also unbedingt darauf achten!* (O: 14). Dialogičnosti přispívá i forma názvu kapitol, které jsou tvořeny otázkami a autorka na ně v textu odpovídá.

V neposlední řadě se v textu objevuje i funkce metajazyková. Vzhledem k tomu, že jazyk (vídeňský dialekt) je často předmětem jednotlivých kapitol, vyskytuje se tato funkce rovněž hojně. Setkáme se tak s pojmenováním jedné skutečnosti ve vícero jazycích (kapitola *Woher stammt der Begriff Teebutter*, O: 20), popisem etymologie jednotlivých slov (kapitola *Ist der Ring eigentlich Rund*, kde autorka vysvětluje význam slova *Boulevard*, O: 15), nebo i úvahami nad fonetikou (*Was ist ein Lamourhatscher*, O: 99).

2.1.2. Vnitrotextové faktory

2.1.2.1. Téma, obsah a výstavba textu

Celkovým tématem překládaného textu jsou zajímavosti o Vídni. Pro adresáty se jedná o téma atraktivní, populární a známé (adresát si knihu pořizuje s vědomím toho, že o Vídni ví dostatek, aby pro něj byla zábavná a zajímavá). Jednotlivé kapitoly se podtématy velmi liší. Pojednávají o široké škále témat od kavárenské kultury přes pomístní jména až po zajímavé osobnosti. Jednotlivé podkapitoly spojuje společné téma, město Vídeň. Vzájemně na sebe však nenavazují, lze je chápat jako samostatně fungující texty. Spojení mezi kapitolami se vyskytuje jen ojediněle (kapitoly *Was hat das Palais Ephrussi mit einem Hasen zu tun*, O: 17n. a *Warum sitzen in der Nähe der Albertina knallbunte Plastik-Hasen*, O: 19), i tak však funguje primárně jako přemostění dvou kapitol spíše než jako chronologická návaznost.

Obsahem jednotlivých kapitol jsou zábavnou formou podané informace o různých aspektech Vídně, které se vztahují k názvu jednotlivých kapitol.

Z hlediska horizontálního členění textu hovoříme o jednotlivých kapitolách, jejichž názvy jsou vyvedeny ve zvýrazněném fontu a mají formu otázek, na něž dále samotný text kapitoly odpovídá. Celkově text uvozuje předmluva, jež je uvedena citátem z *Knihy bez názvu* Liny Loosové. Text není ukončen epilogem ani doslovem, poslední částí samotné knihy je jedna z kapitol. Co se týče členění vertikálního, autorka rozlišuje informace dle důležitosti pomocí grafiky – kurzívy, uvozovek i tučného písma.

2.1.2.2. Presupozice

Presupozice, tedy souhrn znalostí, jež má podle vysílatele mít zamýšlený adresát, jsou v případě knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* klíčovým faktorem. Autorka vychází z toho, že se čtenáři výchozího i cílového textu ve Vídni dobře orientují. Trostová v knize mnoho informací nevysvětluje, neupřesňuje, kde se co nachází – předpokládá, že se adresáti ve Vídni vyznají.

Důležitou presupozicí je rovněž znalost němčiny. Zatímco v originále se předpokládá, že adresát umí německy a je obeznámen s vídeňským dialektem (buď jím sám mluví a zajímá se o původ některých výrazů, nebo ve Vídni žije, popř. žil, a výrazy tak zná), v případě cílového adresáta je situace jiná. Lze předpokládat, že čtenář českého překladu německy neumí, nebo neumí natolik, aby si knihu přečetl v originále. Nutným předpokladem však je, že i česky mluvící adresát vídeňské realie alespoň okrajově zná.

Informací, jejichž znalost autorka u adresátů předpokládá, je velké množství a značně se liší mezi recipienty výchozího a recipienty cílového textu. Tyto presupozice se týkají například znalostí určitých historických událostí či osobností, zvyků, míst, pojmenování, reálií a mnoha dalšího. Při překladatelském procesu jsem musela tuto odlišnost zohlednit a text zpřístupnit adresátům, u nichž jsem předpokládala odlišné presupozice než u adresátů výchozího textu.

Je nutné rozlišovat adresáta, tedy osobu, pro kterou je text napsán, od náhodného příjemce, který text čte, aniž by to bylo autorovým záměrem. V případě náhodného příjemce (např. člověka, který Vídeň nezná nebo nezná dostatečně) by autorčin záměr (pobavit a poučit) nemusel být naplněn.

2.1.2.3. *Nonverbální prvky*

Téměř každá kapitola je doplněna fotografií, jež ilustruje probírané téma. Většinu fotografií vyhotovil fotograf Reza Sarkari, autorčin partner. Mimo fotografie používá Trostová pro doplnění informací rovněž například schémata nebo mapy. Čtenář si tak lépe představí, o čem autorka píše (skvělým příkladem je historický plánek Ringstraße v kapitole, kde autorka ilustruje, proč tato okružní třída ve skutečnosti není kruhovitá, O: 15).

2.1.2.4. *Lexikum*

Autorka používá vesměs stylisticky neutrální lexikum. Text místy připomíná výklad průvodkyně – autorka se snaží zahrnout i prvky mluvených komunikátů, neboť ty „poskytují široké možnosti pro navazování kontaktů s adresátem“ (Čechová 2008, s. 81), čehož chce autorka dosáhnout. Mezi tyto prvky patří mj. snaha o dialogičnost (např. otázky v názvech kapitol). Kontakt s adresátem je záměrně stylizovaný, neboť recipient je nezúčastněný. V mluvených textech jsou rovněž „zastoupeny prostředky hovorové“ (Čechová 2008, s. 81), což pozorujeme i v překládaném textu. Pro oživení totiž autorka používá místy neformální a hovorové lexikum (např. *das Navi*, O: 89).

Vyskytují se i výrazy odborného charakteru, např. v pasáži o antikoncepční pilulce (O: 21). Odborné výrazy však autorka vysvětluje, aby tak text zpřístupnila i neoborníkům.

Lexikum je z velké části tvořeno výrazy z rakouské variety německého jazyka, konkrétně z vídeňského dialektu, který je v textu často tematizován: *im Wiener Ausdruck* (O: 99).

2.1.2.5. *Syntax*

Komunikát je psán v delších souvětích, často se vyskytují vložené vedlejší věty. Text je však velmi čtivý, styl není hutný. Pro účely překladu bylo nutno syntax zohlednit, v mnoha případech bylo potřeba německé kondenzované výrazy rozepsat, a tím pádem i věty rozdělit.

2.1.2.6. Suprasegmentální prvky

Autorka využívá zejména kurzívy a uvozovek pro uvedení cizojazyčných výrazů, popř. výrazů typicky vídeňských. Pro zdůraznění menších jazykových jednotek využívá i tučného písma (např. u počátečních písmen *Teschner Erzherzogliche Butter*, O:20). Pro vyjádření dialogičnosti se objevují tři tečky, které naznačují možné pokračování diskuze s adresátem (*das Navi...*, O: 89). Suprasegmentální prvky se objevují i při citaci jiných autorů (např. citace z *Knihy bez názvu* na začátku předmluvy je vyvedena v kurzívě).

2.1.2.7. Intertextovost

V překládaném textu se vyskytují jak přímé citace, tak odkazy na jiná umělecká díla. Některé jsou samotným předmětem kapitoly (*Warum bläst auch ein Wiener Lüfterl durch den Hollywood-Klassiker „Vom Winde verweht“?* O: 33), některé jen navozují atmosféru (*„Strada del Sole“* O: 137). To, jak úzce je adresát s odkazovaným dílem seznámen, se mezi výchozím a cílovým adresátem mnohdy značně liší.

2.2. Metoda překladu

Překladatelská práce proběhla ve třech fázích, jak je definuje Jiří Levý (2012, s. 50–77): pochopení, interpretace a přestylizování předlohy. Pro zajištění správného pochopení předlohy jsem čerpala z mnoha internetových a tištěných zdrojů, paralelních textů a konzultací s odborníky a rodilými mluvčími.

Výchozím bodem pro stanovení překladatelské koncepce byla analýza předlohy, které jsem se věnovala v předchozí kapitole. Dále jsem se řídila dvěma normami překladu, jak je definuje Levý (2012, s. 82): normou reprodukční a normou „uměleckosti“. Snažila jsem se zachovat informační hodnotu originálu (referenční funkci) a zároveň text přizpůsobit českému čtenáři tak, aby z něj měl stejný zážitek jako čtenář výchozího textu. Co se týče dalších jazykových funkcí zastoupených ve výchozím textu, snažila jsem se je přizpůsobit cílovému adresátovi. S vědomím toho, že český čtenář s některými německými výrazy, které však bylo nutné zahrnout, nemusí být dostatečně obeznámen, jsem často vkládala vnitřní vysvětlivky.

V neposlední řadě je pro strategii překladatele nezbytné respektovat překladatelské zadání. Pro účely této bakalářské práce jsem zvolila následující fiktivní zadání: Překlad knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* by měl být vydán nakladatelstvím, které se zaměřuje na nevšední průvodce po různých městech. Aby byl titul dostupný cílové skupině, tedy zvědavým čtenářům, kteří se zajímají o turismus, mohl by být prodáván v designových obchodech se suvenýry, tak jako originál. Jako příklad lze uvést obchod Pragtique v pasáži Platýz, který se specializuje nejen na průvodce, ale i další upomínkové předměty. Zaměřuje se sice hlavně na Prahu, kniha o Vídni by však mohla být nabízena jako doplňkový sortiment, stejně jako další knihy, které jsou zde k prodeji. Zároveň by se titul mohl prodávat i v běžných knihkupectvích.

2.3. Typologie překladatelských problémů

2.3.1. Rovina lexikální

2.3.1.1. Název knihy a jednotlivých kapitol

Název knihy v originále odpovídá názvu první kapitoly: *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus?* Slovní hříčka s kompozitem vídeňského výrazu *Schanigarten*, tedy typická předzahrádka kaváren, je pro adresáta výchozího textu srozumitelná. U adresáta cílového textu je však situace odlišná. Pokud bychom předpokládali, že adresáty budou Češi, kteří Vídeň a místní dialekt (tedy i tento výraz) dobře znají, bylo by možné daný výraz převést pouze transkripcí jako *Schanigarten*. Vzhledem k tomu, že adresáty cílového textu však jsou i lidé, kteří německy neumí, rozhodla jsem se překládat název knihy volněji. Důvodem je v neposlední řadě i to, že kniha by se měla na českém trhu dobře prodávat. Kdyby její název nesl pro Čechy neznámou nebo jen okrajově známou reálii, nemusel by být prodej příliš úspěšný. Název knihy bych v reálné situaci konzultovala s nakladatelstvím, popř. i se samotnou autorkou originálu, pro účely této bakalářské práce jsem se však rozhodla zvolit název *Jak chutná pravá vídeňská káva aneb 100 otázek z Vídně*, který by mohl nalákat širší skupinu čtenářů. Tento název evokuje Vídeň jako známé město, které však skýtá mnoho tajemství, jež budou po přečtení knihy odhalena. Otázka, kterou jsem zvolila pro český název, se sice v knize jako samostatná kapitola nevyskytuje, ale o kávě se autorka v několika kapitolách zmiňuje. Název navíc naráží na skutečnost, že to, co znají Češi pod pojmem „vídeňská káva“ ve Vídni není běžným kavárenským nápojem a sami Vídeňané ho často neznají. Kdyby měla kniha vyjít ve skutečnosti, mohla bych po dohodě s autorkou originálu a českým nakladatelem přidat kapitolu právě o odlišnosti českého pojmu vídeňská káva a např. typické vídeňské *Melange*. Protože jsem změnila název knihy, upravila jsem i pasáž v úvodu *der titelgebende Satz dieses Buches* (O: 5) na *první otázku, které se věnuji v úvodní kapitole* (P: 8). Při výběru názvu jsem vycházela z teorie Jiřího Levého (2012, s. 140nn.) a snažila se dodržet společenské vědomí o názvech knih a překladovou tradici. Proto jsem například zvolila formulaci *...aneb 100 otázek z Vídně* pro překlad *...und 99 andere Fragen zu Wien*. Díky této změně jsem také mohla knihu pojmenovat otázkou, která není zároveň jednou z kapitol – čtenář tedy není zmaten, že otázku *Jak chutná pravá vídeňská káva* nenajde mezi otázkami tvořícími jednotlivé kapitoly. Nejedná se totiž o 99 „dalších“ (*andere*) otázek, nýbrž o 100 otázek jiných.

Názvy jednotlivých kapitol mají formu otázky, již jsem zachovala. Někde byl překlad věrnější, jindy jsem se kvůli nemožnosti přenést např. slovní hříčku uchýlila k variantě překladu volnějšího.

Warum bläst auch ein Wiener Lüfterl durch den Hollywood-Klassiker „Vom Winde verweht?““ (O: 33)

Jak se hollywoodský film Jih proti Severu dostal pod taktovku Vídně? (P: 15)

Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? (O: 7)

Kdo je Schani a proč má ve vídeňských kavárnách zahrádku? (P: 9)

Na mnoha místech jsem v názvu kapitol přidávala vnitřní vysvětlivky:

vídeňská okružní třída Ring (P: 11)

pojmenování **vrchu** Krapfenwaldl (P: 19)

ostrůvek Gänsehäufel (P: 20)

U některých kapitol jsem zvolila zobecnění:

auf der Ringstraße (O: 13) – v centru Vídně (P: 10)

V pojmenování kapitoly *Wie kam das Gänsehäufel zu seinem Namen?* (O: 137) jsem zvolila pro češtinu formulaci typické *Jak ostrůvek Gänsehäufel ke jménu přišel?* (P: 20), které může evokovat např. názvy pohádek nebo příběhů pro děti.

V předmluvě autorka zmiňuje řadu turisticky zaměřených naučných publikací, které vyšly v nakladatelství *Metroverlag* a mezi něž kniha *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* patří. Kdyby kniha vycházela na českém trhu, bylo by zde zmíněno nejspíše nakladatelství, které ji vydává, popř. by se celá pasáž po diskuzi s daným nakladatelstvím pozměnila. Pro účely této bakalářské práce jsem se však rozhodla tuto pasáž vynechat.

2.3.1.2. Problematika místa – perspektiva, úzus, realie

Vzhledem k tomu, že autorka píše z Vídně pro Vídeňany, objevují se často výrazy jako *Einheimische* (O, 15) nebo *hier* (O: 6). Převedením daného výrazu bez zohlednění perspektivy by došlo k nechtěnému výsledku, neboť denotát „místní“ označuje dvě různé skutečnosti – pro výchozího čtenáře se jedná o Vídeňany, pro cílové čtenáře se jedná o Čechy. Přestože čtenáři cílového textu si jsou vědomi, že se jedná o text z Vídně, užití referenta „místní“ by mohlo být matoucí, a proto jsem zvolila konkretizaci a užívala výrazů *vídeňský*, *Vídeňan* (P: 20) apod.

Mnohdy autorka v originále zmiňuje místa nebo skutečnosti, jež by pro českého čtenáře nemusely být jasně identifikovatelné. Proto jsem často zvolila vnitřní vysvětlivku, abych cílovému adresátovi přiblížila, kde se dané místo nachází, popř. k čemu slouží.

v srdci **vídeňského** Arsenalu (P: 11)

vedle budovy Vídeňské opery (P: 13)

budovou rakouského Parlamentu (P: 12)

společnost Casinos Austria (P: 12)

rakouský název pro předzahrádku Schanigarten (P: 9)

V němčině (a hlavně v rakouském úzu) se setkáváme s užitím obou genderových variant podstatných jmen, kde jsou feminina uváděna jako první: *Wienerinnen und Wiener* (O: 137). V češtině je však „genericke plurálové maskulinum častější než v němčině, kde se více uplatňuje ‚genderově korektní‘ koordinace [] feminina a maskulina“ (Štícha 2015, s. 214). Důvodem je podle Štíchy silnější tlak feminismu v Německu než v Česku, dále pak problematika kongruence adjektiv a zájmen, jež se objevuje v češtině (2015, s. 214). Proto jsem při překladu této pasáže postupovala následovně: *všech Vídeňanů* (P: 20), kde jsem přidáním zájmena *všech* zdůraznila zahrnutí celé populace.

V mnoha případech jsem se uchýlila ke zobecnění, protože v českém prostředí není daná realie dostatečně známá. Proto jsem *Austria Guide* (O: 5) překládala explikativně jako *oficiální rakouské průvodcovské zkoušky* (P: 8). Čtenáři cílového textu to evokuje podobnou skutečnost jako čtenáři textu výchozího, a účel je tak splněn.

U názvů specifických skutečností, jako například názvu písma *Wiener Norm* (O: 89) nebo pojmenování uměleckého směru *Neue[] Skulptur* (O: 13) jsem se rozhodla názvy přeložit jako *Vídeňská norma* (P: 18) a *Nové sochařství* (P: 10). Důvodem byl fakt, že ani jedna z těchto skutečností není v českém prostředí známá a název není zavedený, a proto jde zejména o přenesení informace. Tou je v případě písma fakt, že jde o typicky vídeňské písmo, které slouží jako oficiální vzor. V případě sochařství je nutno zachytit, že se jedná o nový, moderní směr tohoto umění. Tuto informaci lze lépe předat v češtině. V textu je zároveň vždy explicitně uvedeno, že se jedná o pojmenování (*sogenannte[]*, O: 13, *unter dem Begriff [] bekannt*, O: 89), čemuž v češtině napovídá i užití velkého písmena *V* a *N*.

V originále lze také pozorovat jiný úzus v dělení času – *bis 24 Uhr* (O: 9) jsem přeložila jako *do půlnoci* (P: 10). Jak ukazuje porovnání ze synchronní a diachronní analýzy variant Českého národního korpusu (SyD 2015), v češtině je užití slova „půlnoc“ značně častější než označení „24 hodin“.

S odlišnými realiami souvisí i moje volba některé kapitoly úplně vypustit. Týkalo se to hlavně kapitol vysvětlujících místní pokrmy nebo další skutečnosti (*Einspänner, Gabelfrühstück, Beamtenforelle...*). Vzhledem k tomu, že s nimi není český čtenář obeznámen natolik jako čtenář výchozího textu, nejspíše by ho nezaujala ani titulní otázka. V případě, že by kniha byla vydávána ve skutečnosti, konzultovala bych dotyčné kapitoly s nakladatelstvím – zda a jak je překládat. Pro účely bakalářské práce jsem však zvolila kapitoly vyřadit, neboť bych čtenáři cílového textu musela nejprve danou skutečnost vysvětlit. V celé knize se přitom vyskytuje nemálo kapitol, které budou připadat zajímavé i českým čtenářům. Rozhodla jsem se proto soustředit se na ně. Volba kapitol, které přeložím,

se odvíjela rovněž od předmluvy, kde autorka některé kapitoly (otázky) přímo zmiňuje, a proto jsem na ně čtenářům chtěla poskytnout odpověď.

2.3.1.3. Antroponyma

Dalším překladatelským problémem byl úzus psaní antroponym, který se mezi rakouským a českým prostředím liší. Některá antroponyma nejsou v českém prostředí natolik zažitá, aby měla zavedený český ekvivalent. Tato vlastní jména jsem proto zachovala v němčině. Cílový adresát je obeznámen s faktem, že čte knihu z prostředí Vídně, německá jména proto nepůsobí rušivě a zachovává se místní kolorit. Jako příklad lze uvést: *Theophil Hansen* (O: 16), *Ludwig Förster* (O: 16), *Carl Djerassi* (O: 21), *Philipp Zierer* (O: 22). U jmen, která jsem v českých zdrojích dohledala jak v české, tak německé ortografické podobě, jsem se přiklonila k české variantě: *Carl König* (O: 22) – *Karl König* (P: 14).

Jména šlechticů, kteří byli v minulosti díky dlouhé společné historii Rakouska a českých zemí známi i pod českými ekvivalenty, jsem převedla do češtiny:

Albrecht von Österreich-Teschen und dessen Adoptivsohn Friedrich (O: 20)

Albrecht[] Rakousko-Těšínsk[ý] a jeho adoptivní[] syn[] Bedřich[] (P: 13)

Franz Joseph (O: 16) – *František Josef* (P: 11)

Eugen von Savoyen (O: 17) – *Evžen[] Savojsk[ý]* (P: 12)

Johann George von Hamilton – *Jan[] Jiří[] Hamilton* (P: 21).

Zde rovněž vidíme, že se v českém úzu často neužívá šlechtického „von“. Z důvodu respektování české konvence jsem rovněž zvolila variantu přidání příjmení *Františka Ferdinanda d'Este* (P: 11), jehož jméno je bez *d'Este* v češtině méně zažité než v němčině, kde je uvedeno jako *Franz Ferdinand* (O: 16). Podobně jsem postupovala u jména *Kaiserin Elisabeth* (O: 80). Pod jménem Elisabeth ani českým ekvivalentem Alžběta není v českém prostředí tak známá jako pod celým jménem Alžběta Bavorská, popř. pod přezdívkou Sissi. Z toho důvodu jsem se rozhodla pro českého čtenáře tato jména přidat, aby tak šlechtična byla snáze identifikovatelná: *císařovny Alžběty Bavorské (Sissi)* (P: 17).

V originále jsem se setkala i se jmény, jež v češtině neměly zažitý ekvivalent, avšak ponechat je v německé podobě by neodpovídalo českému úzu. Zvolila jsem proto transkripci, tedy „přepis více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka“ (Knittlová 2010, s. 19): *Ignaz* (O: 17) – *Ignác* (P: 12). V případě jména *Emmy* (O: 18) jsem zvolila v českém prostředí zaužívané proprium *Emílii* (P: 12), neboť v originále užitá hypokoristikum v češtině zaužívané není a působilo by příznakově.

2.3.1.4. Toponyma

Překladatelský problém představovala i toponyma. Ve Vídni běžná místa by pro cílového adresáta mohla být nepřehlednými odkazy na neznámá místa. Vycházíme-li však z předpokladu, že cílovým adresátem je česky mluvící znalec Vídně, rozhodla jsem se některé německé názvy zachovat, neboť je pravděpodobné, že místní toponyma zná. Alespoň při první zmínce daného místa jsem vložila vnitřní vysvětlivku, což navíc usnadňuje skloňování. Deklinace cizojazyčných slov totiž může v češtině působit nepřirozeně a rušivě.

koncertní halou *Musikverein* (P: 12)

hlavní třídu *Ringstraße* (P: 13)

osadu zvanou *Brasilien* (P: 20)

zahrádkářské kolonie *Neu-Brasilien* (P: 20)

Některá toponyma mají v češtině zažitý překlad – příkladem může být *Divadl[o] na Vídeňce* (P: 15) nebo *Vídeňsk[ý] koncertní[í] d[ům]* (P: 16). Určitá místa jsou v češtině známá spíše pod českým názvem, ale lidé, kteří Vídeň znají, budou znát rovněž ve Vídni běžně užívané zkratky. Proto jsem se v těchto případech rozhodla zachovat český překlad a německou zkratku: *Vojenské historické muzeum (HGM)* (P: 11) *Uměleckohistorické[í] muzeu[um]* (*KHM*) (P: 11), *Umění ve veřejném prostoru (KÖR)* (P: 10). Čtenářům se tak navíc nabízí možnost při případném zájmu daná místa dohledat, což je díky zkratkám výrazně snazší. České názvy jsem dále ponechala u turisticky velmi známých míst, jako například *Karlově náměstí* (P: 22), což usnadnilo i deklinaci.

V rakouském prostředí se při zmínce o městech užívá dodání toho, v jaké spolkové zemi se nacházejí. Formálně jsou tato dvě toponyma oddělena pouze čárkou nebo je spolková země uvedena v závorce: *in Kaltenleutgeben (Niederösterreich)* (O: 79). V českém prostředí by však podobná struktura působila rušivě, zvolila jsem proto převedení na adjektivum: *v dolnorakouském Kaltenleutgebenu* (P: 16).

Specifický problém představovala zmínka o německém městě *Köln* (O: 88). Vzhledem k tomu, že město Kolín existuje i v České republice, přiklonila jsem se k variantě *Kolín[í] nad Rýnem* (P: 17), kde jsem dodala předložkové spojení *nad Rýnem*.

Pro Vídeň jsou charakteristické i městské okresy. Ty jsou často uváděny pomocí spojovníku: *Wien-Margareten* (O: 145). Zde jsem vložila vnitřní vysvětlivku: *v okrese Margareten* (P: 21). Podobně jsem postupovala, když byly okresy označeny číslem: *im 19. Bezirk* (O: 135) – *v 19. vídeňském okrese* (P: 19). V kapitole *Warum sind manch alte Straßenschilder rechteckig, manche oval* (O: 88) jsou však jednotlivé okresy vyjmenovány pod sebou v seznamu, který jsem zachovala a vnitřní vysvětlivku

nevkládala. Výjimku představoval první okres, *Innere Stadt* (O: 89), které jsem překládala jako *Vnitřní město* (P: 18).

V určitých kapitolách vysvětluje autorka původ názvů některých míst. Pracuje zde často s původním významem slov, která tvoří část kompozita daného názvu. Navíc názvy mnohdy mají více možných vysvětlení, která pramení z různých významů daných slov. Při překladu do češtiny však zachování stejného množství konotátů není vždy možné. Volila jsem různé varianty – v případě kapitoly *Woher stammt der Name Krapfenwaldl?* (O: 135) jsem vložila vnitřní vysvětlivku *koblihový vrch* (P: 19) v pasáži, která se věnovala možnému významu slova *Krapfen* jakožto koblihy. V případě pomístního názvu *Gänsehäufel* (O: 137) jsem zvolila variantu volného překladu, který by také mohl evokovat humornou skutečnost, na kterou autorka naráží:

*es waren also nicht die **Ausscheidungen** namensgebend, wie manche meinen könnte!*
(O: 137)

*jméno ostrůvku Gänsehäufel (**husí hromádka**) tedy nedaly **husí výkaly**, jak by si někdo mohl myslet!* (P: 20)

V obou výše zmíněných případech jsem pro daná místa zanechávala německý výraz, protože v češtině jejich název není zažitý. Doplnila jsem ho však vysvětlením toho, co v překladu znamená.

2.3.1.5. Idioms a slovní hříčky

Vzhledem k tomu, že jedním ze záměrů autorky je pobavit čtenáře, pracuje Trostová často se slovními hříčkami. Hned v úvodu naráží na typickou vídeňskou kávu *Melange*, kterou aktualizovaně používá v původním francouzském významu *mélange*, tedy „směs“ (O: 5). V češtině tato narážka zaniká. Často se v textu rovněž setkáme s německými idiomy, které však v češtině nemají vždy vhodný ekvivalent. Z toho důvodu jsem na několika místech německý idiom vypustila a nahradila ho stylisticky neutrálním výrazem. Ustálené slovní spojení *Hab und gut* (O: 18) jsem tak převáděla neutrálním *veškerý majetek* (P: 12). Aktualizovat jsem se proto snažila na jiných místech, abych tak zachovala celkový zábavný charakter textu. V kapitole o námořnických oblecích Vídeňského chlapeckého sboru jsem volila výrazové zesílení a místo stylisticky neutrálního *Doch weit gefehlt* (O: 102) aktualizuji pasáž tematickým *Samá voda* (P: 19). Podobně užívám aktualizace v kapitole *Wo befindet sich das älteste Museum Wiens* (O: 16), kde místo zažité fráze „počínaje – konče“ text aktualizuji užitím *nekonče* (P: 11). Stylisticky neutrální *Hollywood-Produktion* (O: 33) převádím stylisticky příznakovějším *hollywoodským počinem* (P: 15).

2.3.1.6. Kompozita

V němčině je výskyt kompozit častější než v češtině. V jednotlivých případech jsem postupovala následovně:

1. Podstatné jméno a přívlastek shodný, například:

in Matrosenanzügen (O: 102) – *v námořnických oblečcích* (P: 19), popř.
v námořnickém (P: 18)
Naturapostel (O: 137) – *přírodní prorok* (P: 20)
Dachhasen (O: 19) – *střešní zajíci* (P: 13)
Anti-Baby-Pille (O: 21) – *antikoncepční pilulka* (P: 14)
Hollywood-Produktion (O: 33) – *hollywoodským počinem* (P: 15)
Produktionsfirma (O: 24) – *produkční společnost* (P: 15)
Marathonrede (O: 79) – *nekonečně dlouhé řeči* (P: 17) – s přidaným
intenzifikátorem

V postpozici se pak objevuje přívlastek shodný dle českého úzu pojmenování zvířat. Jedná se o „restriktivní atribuci, jejímž výsledkem jsou terminologizovaná složená pojmenování poddruhu“, již Štícha kategorizuje jako „vlastní pouze češtině“, zatímco „němčina tu většinou užívá kompozit“ (2015, s. 395): *Hauskatze* (O: 19) – *kočka domácí* (P: 13).

2. Podstatné jméno a přívlastek neshodný v postpozici:

Payer-Weyprecht-Expedition (O: 16)
expedici Julia Payera a Carla Weyprechta (P: 12)

Zde také došlo k adici křestních jmen obou dobrodruhů, aby byl text pro českého čtenáře jasnější a přehlednější.

3. Sloveso, například:

Linksverkehr (O: 70) – *jezdilo po levé straně* (P: 16)
Orientierungshilfe (O: 89) – *nám s orientací vždycky pomůže* (P: 18)

V některých případech jsem kompozitum nahradila i vedlejší větou:

zum Ensembleschutz (O: 89) – *aby nenarušovaly historický ráz okolních domů* (P: 18)
Türkenbelagerung (O: 19) – *kdy Vídeň obléhali Turci* (P: 13)

4. Překlad podstatným jménem, které neobsahuje všechny významové složky kompozita originálu:

großen Volksrestaurant (O:) – *velkou restauraci* (P: 20)
Branchenwettbewerb (O: 8) – *soutěž[]* (P: 10)

2.3.1.7. Přechylování ženských vlastních jmen

V textu se objevuje množství ženských jmen. Pro snazší deklinaci v češtině a jednoznačnost toho, zda se jedná o ženu, či muže, jsem volila jména přechýlit: *Helen Mirren* (O: 145) – *Helen Mirrenová* (P: 21). Výjimku tvořila ženská jména ze šlechtických rodů, jež jsem zachovávala v nepřechýlené variantě, neboť se jedná o rod *von Ephrussi*, nikoliv Ephrussiová; *de Waal*, nikoliv Waalová.

2.3.1.8. Cizojazyčné výrazy

Katharina Trostová ve výchozím textu užívá i cizojazyčných výrazů pro ilustraci etymologie nebo navození atmosféry. V kapitole o čajovém másle tak autorka odlehčeným tónem píše o *five o'clock tea* (O: 20). Tento anglický výraz by však v cílovém textu mohl působit rušivě, neboť v českém úzu je angličtina pocíťována jako nápadnější než v úzu (rakouské) němčiny: „němčina je anglicismům nakloněna více než čeština, což primárně stojí za příbuzností germánských jazyků, od kterých je čeština vzdálená“ (Kloučková 2018, s. 70). Proto jsem zvolila pro stejnou realii český výraz: *typický britský čajový dýchánek o páté* (P: 13).

Problematiku cizojazyčných výrazů jsem řešila rovněž v kapitole o tanci *Lamourhatscher*. Zde autorka vysvětluje etymologii tohoto názvu:

*In dem Wort versteckt sich natürlich das **französische amour, die Liebe**, aber auch das **wienerische „hatschen“** in der Bedeutung von hinken oder sich dahin schleppen.*
(O: 99)

*V pojmenování se skrývá samozřejmě **francouzské amour, tedy láska**, ale také **vídeňské hatschen**, které znamená belhat nebo táhnout se.* (P: 18)

Vzhledem k tomu, že autorka význam slova *hatschen* vysvětluje i ve výchozím textu, zachovala jsem stejnou strukturu. Vložená vysvětlivka k francouzskému výrazu se vyskytuje rovněž již v originále, a tak jsem ji nemusela přidávat.

Dále se setkáváme s francouzským výrazem *boulevard* (O: 15), který autorka uvádí pro objasnění etymologického vývoje. V němčině existuje rovněž přejaté slovo *Boulevard*, a tak je význam čtenáři výchozího textu jasný. Vzhledem k tomu, že v češtině existuje jen počeštěná varianta *bulvár*, rozhodla jsem se tento výraz v cílovém textu přidat. Zachovala jsem zároveň francouzské i německé slovo, aby byl etymologický původ slova jasný:

*Ostatně: francouzské slovo **boulevard** pochází z německého **Bollwerk** (bašta).*

*Vídeňský **bulvár** má tedy, alespoň teoreticky, spojitost s obranou, již chtělo dost pravděpodobně docílit i tehdejší vojsko. (P: 11)*

Ve výše uvedeném úseku je zastoupeno také překladatelské řešení převodu německých výrazů, jež bez ztráty významu nelze přímo přeložit do češtiny. Německý výraz, který bylo nutno zachovat v němčině, jsem proto často doplnila českým výrazem v závorce, popř. v podobně vnitřní vysvětlivky: *jeho zahrádky, německy Garten* (P: 9).

2.3.2. Rovina morfosyntaktická

2.3.2.1. Změny slovosledu

Vzhledem k odlišnému charakteru obou jazyků (němčiny a češtiny) došlo často ke změně slovosledu, a to zejména z důvodů aktuálního větného členění a nutnosti převést kompozita a participiální konstrukce.

1. Aktuální členění větné

V této části se nebudu zabývat slovosledem fixním, který se odvíjí od syntaxe němčiny a češtiny, nýbrž se zaměřím na slovosled aktuální, který je ovlivněn komunikačním záměrem dané části textu. U aktuálního členění větného neboli funkční perspektivy mluvíme podle Daneše zejména o „informační[m] členění na východisko [] a jádro [] sdělení,“ jež jsou nutně „spojován[y] se zapojením věty do kontextu“ (1985 s. 188). Souvislost s kontextem vidí i Štícha, jenž aktuální slovosled chápe jako „lineární uspořádání slov ve větě vzhledem k jejímu aktuálnímu komunikačnímu záměru. Ten je vždy vázán na určitou komunikační situaci...“ (2015, s. 179). Nemluvíme tedy o předem definovaném „slovosledně-syntaktické[m] pravidl[e], nýbrž je mluvčím [] či pisatelem utvářen zároveň

s formováním obsahu dané věty s ohledem na její téma a na to, co se o tomto tématu říká, její réma.“ (Štícha 2015, s. 179). Slovosled je v tomto případě závislý na komunikační situaci a „zčásti se jazyk od jazyka dosti výrazně liší“ (Štícha 2015, s. 179). Právě z toho důvodu došlo ke změně slovosledu při překladu některých pasáží z knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus*.

Slovosled češtiny je na situačním kontextu závislejší než ten německý, kde je citlivost vůči „aktuálním situačně-kontextovým faktorům výrazně tlumena zejména rámcovou strukturou věty“ (Štícha 2015, s. 180). Tyto faktory lze zobecnit pomocí dvojic komplementárních pojmů „téma a réma“ a „zapojenost[i] a nezapojenost[i] předmětu řeči v kontextu a/nebo komunikační situaci“ (Štícha 2015, s. 180).

V následujícím příkladu došlo ke změně slovosledu s ohledem na aktuální členění větné. Zmiňované exponáty jsou zde rématem a muzejní sbírky, o nichž se již v dané kapitole mluvilo, tématem.

*Erinnerungsstücke an die Belagerung durch die osmanischen Truppen, den Dreißigjährigen Krieg oder die Eroberungen Napoleons **gehören** ebenfalls zu der umfassenden Sammlung.* (O: 16)

*Obsáhlé sbírky muzea se dále **pyšní** exponáty připomínajícími obléhání jednotkami Osmanské říše, třicetiletou válku nebo Napoleonovo dobytí Vídně.* (P: 12)

Ke změně slovosledu s ohledem na aktuální členění větné došlo i v následujícím příkladu. V němčině byl informačně nahuštěný přívlastek vyjádřen v antepozici. V češtině jsem se přiklonila k převodu atributivní větou, častému způsobu překladu podobných konstrukcí (Štícha 2015, s. 396n.). Zároveň došlo k rozdělení souvětí a přesunutí informací mezi větami.

*... eine besondere Bezeichnung für **die mit über 450 Jahren älteste Reitschule der Welt**, in der die hohe Schule des Reitens gelehrt wird.* (O: 142)

*Pro tuto **nejstarší jezdeckou školu na světě**, kde se **již více než 450 let** vyučuje vysoká škola jezdeckví, je to opravdu pocta.* (P: 20)

2. Syntaktické důsledky překladu kompozit a nominálních vazeb

Častým překladatelským problémem byl převod v němčině častých kompozit, jimž jsem se věnovala v kapitole 2.3.1.6. Ke změnám slovosledu a větosledu vedl zejména překlad kompozit pomocí slovesa:

*Dieser Begriff stammt aus der Zeit **der Türkenbelagerung** von 1683...* (O: 20)

Tohle označení pochází z roku 1683, kdy Vídeň obléhali Turci. (P: 13)

Nur an speziellen Orten werden zum Ensembleschutz noch Schilder im alten Design angebracht. (O: 89)

Tabulky s původním vzhledem jsou stále upevňovány jen na speciálních místech, aby nenarušovaly historický ráz okolních domů. (P: 18)

Aber heute gibt es als Orientierungshilfe schließlich das Navi... (O: 89)

Ale koneckonců, dnes nám s orientací vždycky pomůže navigace... (P: 18)

Podobné syntaktické důsledky měl i překlad nominálních a předložkových vazeb:

aus konservatorischen Gründen (O: 19) – *aby nebyl poškozen* (P: 13)

...unter dem geschmacksvoller klingenden Pseudonym „Dachhase“ (O: 19)

...které se ale přezdívalo mnohem chutněji „střešní zajíc“ (P: 13)

V následujícím příkladu slovosled ovlivnilo fixní pořadí německé vedlejší věty spojené spojkou podřadící se slovesem na konci věty. Dále mělo vliv i užití funkčního slovesa *führen* a jeho spojení s předložkovou vazbou *vor Augen*, v českém překladu reflexivní pasívum *se ukázalo*. Nominální frázi *die dringende Notwendigkeit* jsem přeložila pomocí příslovce v přísudku *je potřeba*:

die Revolution von 1848, die die dringende Notwendigkeit des Schleifens der alten Befestigungsanlagen vor Augen führte. (O: 14)

revoluce v roce 1848, během níž se ukázalo, že je potřeba strhnout starý systém opevnění. (P: 11)

3. Syntaktické důsledky překladu participiálních konstrukcí

V překladatelském procesu jsem se na mnoha místech setkala s problematikou převodu participiálních konstrukcí. Ty v češtině často odpovídají přechodníkům, avšak jejich užití není s ohledem na stylistiku a tendenci ekvivalentní. „V češtině je přechodník více méně tvarem jazyka psaného a často se místo něho užívá významově blízkého adverbia nebo vhodného předložkového výrazu.“ (Povejšil 1992, s. 70). Přestože zde mluvíme o psaném komunikátu, přechodníky by stylisticky neodpovídaly

výchozímu textu, neboť jsou dnes podle Internetové jazykové příručky ÚJČ (2020) považovány za útvary knižní až archaické. Proto jsem participiální konstrukce převáděla pomocí jiných útvarů.

V následujícím příkladu došlo k převodu pomocí atributivní fráze a nutné změně slovosledu. Zároveň došlo k rozdělení souvětí a posunutí informací mezi hranicemi jednotlivých vět:

*Am Beginn der Weiskirchnerstraße steht inmitten eines Blumenbeets mit Ausrichtung zum Stubenring ein unscheinbares Werk des oberösterreichischen, **1962 geborenen** Künstlers Michael Kienzer. Der **Vertreter** der sogenannten Neuen Skulptur, der übrigens selbst sowohl Student als auch Lehrender an der Angewandten war, nannte sein Kunstobjekt „Stylit“. (O: 13–14)*

*Na začátku ulice Weiskirchnerstraße stojí směrem k třídě Stubenring uprostřed květinového záhonu nenápadné dílo hornorakouského umělce Michaela Kienzera. Tento umělec, **narozený v roce 1962**, byl **představitelem** takzvaného Nového sochařství a na Univerzitě užitého umění mimochodem studoval i vyučoval. **Své dílo pojmenoval Stylita.** (P: 10)*

Podobná situace nastala i v následující pasáži, kde jsem participiální konstrukci převáděla rovněž pomocí atributivní fráze. Došlo zde také ke změně perspektivy:

***In der 1919 gegründeten, ehemaligen Textilfabrik** von Bernhard Altmann... hat das Künstlerhaus vorübergehend **seine neue Heimat gefunden.** (O: 145)*

*...**budova bývalé továrny na textil** [], **založená v roce 1919** Bernhardem Altmannem, **byla** přechodně **sídlem** jedné galerie. (P: 21)*

Participium jsem na některých místech přeložila vedlejší větou:

*Das leitet sich wiederum vom beschwerlichen Hadsch, der **den Moslems vorgeschriebenen** Pilgerfahrt nach Mekka, ab. (O: 99)*

*To je zase odvozeno od náročné pouti do Mekky zvané hadždž, **kteřou mají vykonat všichni muslimové.** (P: 18)*

*das **namensgebende** Krapfendwaldl (O: 135)
vrch Krapfenwaldl, **po němž je pojmenováno** (P: 19)*

V následujících případech jsem participium nahradila přívlastkem neshodným v postpozici:

in den USA promovierte Chemiker (O: 21)

Tento chemik s doktorátem z USA (P: 14)

schwarz gekleidetes Männchen (O: 135) – *mužiček v černém* (P: 19)

V posledním výše uvedeném příkladu navíc došlo k vypuštění participia samotného. Výraz *oblečený* (*mužiček oblečený v černém*) by byl redundantní.

Participium jsem překládala rovněž pomocí slovesa a přidáním předmětu, jako např. zde:

Faszinierend ist weiters Österreichs einstige Rolle als Seemacht... (O: 16)

Návštěvníky uchvátí i někdejší role Rakouska jakožto námořní velmoci. (P: 11)

2.3.2.2. Dělení vět, posunutí hranice věty

Ve výchozím textu se hojně vyskytují dlouhé věty a souvětí. Vzhledem k tomu, že by při zachování této struktury text cílový ztrácel na přehlednosti, některá souvětí jsem rozdělila do kratších úseků.

Übrigens: das französische Wort „boulevard“ leitet sich vom deutschen Begriff „Bollwerk“ ab und hat damit zumindest in der Theorie schon einen verteidigenden Charakter, was wohl ganz im Sinne des Militärs gewesen sein dürfte. (O: 15)

Ostatně: francouzské slovo boulevard pochází z německého Bollwerk (bašta). Vídeňský bulvár má tedy, alespoň teoreticky, spojitost s obranou, již chtělo dost pravděpodobně docílit i tehdejší vojsko. (P: 11)

V následující části došlo ke změně slovosledu z důvodu překladu participiální konstrukce, jimž jsem se věnovala v předchozí kapitole. Zároveň došlo k rozdělení souvětí, které souviselo i s nutností vložit pro čtenáře cílového textu vnitřní vysvětlivky (*v ulici, v okrese, spolek umělců, spolek vídeňských umělců*) a generalizaci (*jedné galerie*). Jedno souvětí by tak bylo informačně příliš nahuštěno, a proto jsem se rozhodla věty rozdělit a s ohledem na tematicko-rematické členění vložit slovesa *jednalo se o* a *šlo o*:

Übrigens: In der 1919 gegründeten, ehemaligen Textilfabrik von Bernhard Altmann in der Siebenbrunnengasse 19–21 in Wien-Margareten hat das Künstlerhaus vorübergehend seine neue Heimat gefunden, und zwar bis das Haupthaus am

Karlsplatz fertig saniert ist – jene Künstlervereinigung, die Klimt einst verließ, um mit Gleichgesinnten die Secession zu gründen... (O: 145)

*Mimochodem: budova bývalé továrny na textil v ulici Siebenbrunnengasse 19–21 v okrese Margareten, **založená v roce 1919** Bernhardem Altmannem, byla přechodně sídlem jedné galerie. **Jednalo se o** spolek umělců Künstlerhaus, jehož hlavní budova na Karlově náměstí se rekonstruovala. **Šlo o** stejný spolek vídeňských umělců, který Klimt kdysi opustil, aby spolu se stejně smýšlejícími založil Vídeňskou secesi... (P: 21–22)*

Rozdělení souvětí se týkalo i kapitoly o Carlu Djerassim. Ve druhém z uvedených příkladů jsem vložila vnitřní vysvětlivku k názvu nemocnice a tuto informaci přesunula do předešlé věty. V druhém souvětí jsou informace v porovnání s výchozím textem v opačném pořadí, a to z důvodu respektování aktuálního členění větného v češtině.

*Carl Djerassi (1923–2015) ist gemeinhin als „Vater“ der Anti-Baby-Pille in die Geschichte eingegangen, **eine** Bezeichnung, die er selbst nicht sehr schätzte. (O: 21)*

*Carl Djerassi (1923–2015) se do historie zapsal jako „otec antikoncepční pilulky“. **Toto** obecně rozšířené označení se jemu samému nijak zvlášť nelíbilo. (P: 14)*

*„Four Lines Oblique II“ fand nun einen neuen Platz am Universitätscampus (Hof 2). **Im ehemaligen Alten AKH** wurde Djerassi 1923 **geboren, seine Eltern hatten beide hier als Ärzte** gearbeitet. (O: 22)*

*„Four Lines Oblique II“ bylo nově přesunuto na druhý dvůr univerzitního kampusu, **bývalé Vídeňské všeobecné nemocnice AKH. Právě v ní pracovali** Djerassiho rodiče jako lékaři a on se zde v roce 1923 **narodil**. (P: 14)*

*Bis vor kurzem konnte man den Linksverkehr in Ostösterreich noch an der (Schnell-) Bahn erkennen, **aber seit** 2012 ist auch diese auch Rechtsverkehr umgestellt. (O: 70)*

*Ještě donedávna jezdily na východě Rakouska po levé straně (městské) vlaky. **Od** roku 2012 se jezdí **ale** i po kolejích vpravo. (P: 16)*

Na některých místech jsem naopak jednotlivé věty spojila do delšího souvětí. Tento postup byl méně častý než rozdělení vět. Postupovala jsem tak hlavně z důvodu, že jsem se chtěla vyhnout příliš častému používání ukazovacích zájmen, k němuž může němčina svádět. V němčině tato zájmena slouží jako funkční prostředky koheze, neboť nahrazují dané substantivum (Eroms 2008, s. 42nn.). V češtině se však anaforika užívají odlišným způsobem, jak obsáhle vysvětluje Štícha (2015, s. 275nn.). Substantivně užitý zájmeno *dieser* je v němčině běžné, zatímco v češtině by bylo podobné užití negramatické (Štícha 2015, s. 305). Proto jsem zvolila variantu formálního vyjádření syntaktických vztahů a v originále oddělené věty spojila do jednoho souvětí podřadného.

*Er tat dies in Erinnerung an seinen Vater Karl. **Dieser** hatte ihn als Kind hier immer auf die Schultern gehoben, damit der kleine Junge besser die Paraden beobachten konnte.* (O: 144)

*To všechno dělal s myšlenkou na svého otce Karla, **který** ho zde jako malého chlapce bral na ramena, aby lépe viděl na vojenské přehlídky.* (P: 21)

2.3.2.3. Modalita

V obou jazycích se pro vyjádření modality užívá modálních sloves. Německá uzavřená skupina *dürfen, können, mögen, müssen, sollen, wollen* (Helbig, Buscha 2013, s. 114) však neodpovídá vždy jen slovníkovým ekvivalentům *smět, moci, mít rád, muset, mít povinnost, chtít*. Užití modálních sloves ukazují následující příklady:

*...**soll** [] gedacht werden* (O: 6) – *Nesmíme zapomenout...* (P: 8)

*Oder **können** Sie sich vorstellen...* (O: 6)

*Nebo si snad **dovedete** představit...* (P: 9)

*Hier **konnten** auch Damen Platz nehmen...* (O: 7)

***Mohly** si tam sednout i dámy...* (P: 9)

*...der auch kassieren **dürfte*** (O: 8) – *jenž **mohl** od zákazníků vybírat peníze* (P: 10)

*damit man sich **nicht** immer neue Namen merken **musste*** (O: 8)

*aby **se** zákazníci **nemuseli** pořád učit nová jména* (P: 10)

***Man könnte** meinen...* (O: 102) – ***Nabízelo by se**...* (P: 19)

...wie man auch auf Gemälden des berühmten Pferdemaalers Johann George von Hamilton sehen kann. (O: 142)

...jak také dokazují obrazy slavného malíře koní Jana Jiřího Hamiltona. (P: 21)

Die [] Butter konnte [] industriell hergestellt [] werden... (O: 20)

Toto máslo [] se [] dalo vyrábět průmyslově... (P: 13)

Vedle modálních sloves lze však modalitu v obou jazycích vyjádřit i jinými způsoby. V němčině se pro vyjádření modality užívá konstrukce *sein* a infinitivu významového slovesa připojeného pomocí *zu*. Povejšil uvádí, že tato vazba má „modální význam nutnosti nebo možnosti“ (1992, s. 68). S užitím *sein* + infinitiv se setkáváme v kapitole o obrazu Albrechta Dürera, kde jsem v češtině užila nemoďálního *je vystavován*, z něhož je možnost patrná:

Das 1502 entstandene Aquarell ist eine wunderbare Naturstudie, die allerdings aus konservatorischen Gründen nur alle zehn Jahre im Original zu sehen ist. (O: 19)

Tento akvarel z roku 1502 je úžasná studie přírodních námětů, jehož originál je ale vystavován pouze jednou za deset let, aby nebyl poškozen. (P: 13)

Dalším příkladem užití vazby *sein* a infinitivu ve významu vyjádření možnosti je úvodní pasáž kapitoly *Woran erkennt man, dass in Wien früher Linksverkehr galt* (O: 70). V této větě jsem v češtině užila příslovce v přísudku *lze*, v přítomném čase bez sponového slovesa, jež rovněž vyjadřuje možnost:

Es ist ein kleines schmückendes Detail in der Hofburg, das leicht zu übersehen ist. (O: 70)

Je to malý, ozdobný detail v Hofburgu, který lze snadno přehlédnout. (P: 16)

Ve výše uvedených příkladech se jednalo o modalitu deontickou (jistotní), která vyjadřuje nutnost, možnost apod. Odlišujeme však ještě modalitu epistémickou, která se vztahuje na znalost mluvčího (Duden 2009, s. 557), Helbig a Buscha ji označují jako modalitu subjektivní (2013, s. 121). V překládaném textu se vyskytovaly i příklady právě této modality:

Das Südstaaten-Epos „Vom Winde verweht“ mag auf den ersten Blick eine reine Hollywood-Produktion sein... (O: 33)

*Na první pohled **by se mohlo zdát**, že velko**film** Jih proti Severu **je** čistě hollywoodským počinem.* (P: 15)

Vzhledem k tomu, že se nejedná o vyjádření možnosti či nutnosti, ale o vyjádření subjektivního postoje mluvčího, nemusel by být nutně překlad ekvivalentním modálním slovesem vhodný. V následujících příkladech se vyskytuje sloveso *sollen*, které znázorňuje distanci mluvčího od okolnosti (autorka vypráví legendu a chce zdůraznit, že se nejedná o její názor). Užití slovesa *mít* v podobném významu je v českém prostředí známo v současné žurnalistice, avšak v textu populárně naučném by nebylo vhodnou variantou. V prvním případě jsem distanci mluvčího vyjádřila explicitně pomocí *podle jedné verze*, v druhém případě pak modální částicí *údajně* a ve třetím *prý*:

*So **soll** an einem Faschingsdienstag ein armer Handwerksbursch durch den Wald **gegangen sein** und große Lust auf Krapfen **bekommen haben**.* (O: 135)

***Podle jedné verze** šel tímto lesem o masopustním úterý chudý učeň **a dostal** velkou chuť na koblihu.* (P: 19)

*Von dieser Sage **soll** sich der Begriff **ableiten**.* (O: 136).

*Název lesa je **údajně** odvozen od této pověsti.* (P: 19)

*Cäcilie **soll** mit ihrer mit Marmelade gefüllten Spezialität so viel Geld **verdient haben**, dass sie sich das später nach ihr benannte Krapfenwaldl **kaufen konnte**.* (O: 136)

*Cäcilie si **prý** prodejem svých marmeládou plněných specialit vydělala tolik peněz, že si **mohla koupit** celý vrch Krapfenwaldl, jenž po ní byl později pojmenován.* (P: 19)

Na posledním z výše uvedených příkladů lze také vidět odlišení epistémické a deontické modality v minulosti. Pro modalitu epistémickou se užívá tvaru s *Infinitiv II* (*soll...verdient haben*), zatímco modalita deontická tvoří minulost pomocí tvaru *Infinitiv I* (*kaufen konnte*) (Helbig, Buscha 2013, s. 121). Od toho se odvíjel i překlad do češtiny, kde je zachováno modální *mohla*, ale pro vyjádření subjektivní modality užívám částice *prý*.

2.3.2.4. Pasivum

Na rovině morfosyntaktické jsem se dále setkala s překladatelským problémem převodu pasiva. V němčině rozdělujeme pasivum průběhové (*Vorgangspassiv*), tvořené pomocí slovesa *werden*, a pasivum stavové (*Zustandspassiv*), tvořené pomocí slovesa *sein* (Povejšil 1992, s. 91). V češtině i němčině se také vyskytuje reflexivní pasivum. Přestože se pasivum vyskytuje v obou zkoumaných jazycích, je mnohdy lepší tento tvar převést jinou konstrukcí, jak vysvětluje např. Reiřová (1971, s. 65n.). V této části se zaměřím na různé způsoby převodu pasiva z němčiny do češtiny a užití pasiva v češtině na místech, kde se v německém originále pasivum nevyskytovalo.

Reflexivní pasivum jsem užila na místě, kde byl v němčině rod aktivní s všeobecným podmětem *keiner*:

Keiner hatte [] einen Überblick... (O: 24) – ...se vůbec nevědělo... (P: 15)

Pasivum v češtině jsem zvolila pro překlad německé fráze *es gibt* v této pasáži:

Eine genaue Anzahl [] gibt es nicht. (O:24) – Přesný počet [] není znám. (P: 15)

Pasivem jsem rovněž převáděla některé participiální konstrukce, jako například:

das namensgebende Krapfenwaldl (O: 135)
vrch Krapfenwaldl, po němž je pojmenováno (P: 19)

V některých případech jsem zvolila aktivum namísto v originále užitého pasiva, kde je uveden i agens pomocí předložky *von*:

...das Mahnmal [], das [] von Alfred Hrdlicka [] hier aufgestellt wurde. (O: 24)
...Pomník [], který zde [] postavil [] sochař Alfred Hrdlicka. (P: 15)

...was von den deutschsprachigen Beamten als Benachteiligung angesehen wurde. (O: 79)
čímž se němečtí úředníci cítili znevýhodněni. (P: 17)

Na některých místech jsem naopak aktivum převáděla do češtiny pomocí pasiva, a to zejména z důvodu aktuálního členění větného, jemuž jsem se věnovala v kapitole 2.3.2.1.:

...flogen die Amerikaner einen der schwersten Luftangriffe auf Wien. (O: 23)
...byla Vídeň cílem jednoho z nejtragičtějších leteckých útoků amerických jednotek. (P: 14)

Ursprünglich **hatte** die noch unregulierte **Donau** hier **Erdreich aufgeschwemmt**,
auf dem bald **Gänse gezüchtet wurden** (O: 137)

Původně zde **byla půda zaplavena** tehdy ještě neregulovaným **Dunajem** a brzy zde
začal chov hus (P: 20)

Pasivum jsem v češtině hojně užívala rovněž pro pasáže v německém originále, v nichž byl užit všeobecný podmět *man*, jemuž se věnuji v následující kapitole.

2.3.2.5. Užití všeobecného podmětu *man*

Překladatelský problém představovalo i užívání všeobecného podmětu *man* v německém originálu. V němčině se jedná o nejužívanější formu neurčitých zájmen (Helbig, Buscha 2013 s. 232n). Všeobecný podmět *man* je významově blízký opisnému pasivu, jemuž jsem se věnovala v kapitole 2.3.2.4. V případě užití podmětu *man* musí být na rozdíl od pasivní konstrukce agentem lidská bytost. Dále je rozdíl v oblasti stylistiky, kde „hovorový jazyk dává přednost konstrukci s *man* před pasivem“ (Povejšil 1992, s. 99). Předmětem této práce je sice psaný komunikát, avšak jedná se o text, kde chce autorka působit bezprostředně a místy užívá hovorovější lexikum. Užití podmětu *man* namísto pasiva lze na některých místech považovat za snahu o navázání kontaktu s adresátem a odlehčený tón.

Vzhledem k tomu, že přímý ekvivalent k podmětu *man* v češtině neexistuje, nahrazovala jsem tento tvar následujícími konstrukcemi:

1. Všeobecným podmětem první osoby plurálu *my*

Wenn **man** beim Haupteingang um die Ecke entlang der Längsseite des Gebäudes
geht, findet **man** am Ende der Bastei eine moderne zarte Metallskulptur... (O: 22)

Kdybychom stáli před hlavním vchodem do galerie, **zabočili a vydali se** podélnou
stranou okolo budovy, **došli bychom** na konci terasy k jemné moderní kovové soše...
(P: 14)

v následujícím příkladu s přidáním modality:

In der Literatur **liest man** allerdings immer wieder... (O: 19)
Často **se můžeme dočíst**... (P: 13)

2. Konkretizací všeobecného podmětu

*damit **man** sich nicht immer neue Namen merken musste* (O: 8)

*aby se **zákazníci** nemuseli pořád učit nová jména* (P: 10)

3. Převedením objektu do pozice subjektu

*Auf dem Podest **findet man** auf Wunsch des Stifters **die** berührenden **Worte**...* (O: 22)

*Na podstavci **stojí** na přání autora dojemná **slova**...* (P: 14)

*...war vom **Verlag** bereits fixiert, als **man** mir dieses Projekt **anvertraute**.* (O: 5)

*...už za mě vybralo **nakladatelství**, když mi tento projekt **svěřilo**.* (P: 8)

4. Pasivem a převedením objektu do pozice subjektu

*Als **man** die Ruine 1947 **sprengte** und stattdessen einen Platz mit einer schlichten Grünfläche **anlegte**, **ließ man** die sterblichen Überreste der Bombenopfer für immer darunter **ruhen**.* (O: 24)

*Když **byly** v roce 1947 **trosky** domu **vyhozeny** do povětří a jejich místo **zaujal** prostý **park** se zelení, **ostatky** obětí náletu **byly** navždy **pohřbeny**.* (P: 15)

*Obwohl **man** ihm einst **alles** genommen hatte...* (O: 144)

*Přestože mu kdysi **bylo všechno odebráno**...* (P: 21)

5. Nahrazením nominální konstrukcí

*Wenn **man** durch das Michaelertor **spaziert**...* (O: 70)

***Při průchodu** uvnitř brány Michaelertor...* (P: 16)

6. Nevyjádřeným podmětem

*... **sieht man** bei den Seiteneingängen zwei Hochreliefs...* (O: 70)

*...**Ize** nad bočními vchody **spatřit** dva vysoké reliéfy.* (P: 16)

7. Reflexivním pasivem

Man könnte meinen... (O: 102) – *Nabízelo by se, že...* (P: 19)

8. Omisí

Bis vor kurzem konnte man den Linksverkehr in Ostösterreich noch an der (Schnell-) Bahnen erkennen... (O: 70)

Ještě donedávna jezdily na východě Rakouska po levé straně (městské) vlaky. (P: 16)

9. Nahrazením podmětem člověk

K této variantě jsem se uchýlila pouze v několika málo případech. Četnost užívání všeobecného podmětu *člověk* je totiž značně nižší než v němčině – je jedním z mnoha českých ekvivalentů této německé konstrukce (viz příklady uvedené výše). Nejčastěji jsem podmět *člověk* použila, jednalo-li se o citaci nebo pasáž, kde bylo záměrem zahrnout jakéhokoliv člověka, a podtrhnout tak všeobecnou platnost daného sdělení. Mluvíme tedy o zájmeném tvaru „das generelle *man*“, pro nějž je typické užití prézentu (Helbig, Buscha 2013, s. 232).

„Je mehr man über diesen Mord nachdenkt...“ (O: 80)

„Čím více člověk nad touto vraždou přemýšlí...“ (P: 17)

Nastala i situace, kdy jsem podmět *člověk* využila, aniž se podmět *man* vyskytoval v originále:

...das Sehen und gesehen Werden (O: 136)

...jde spíše o pohledy, které se člověku naskytnou, ale i o ty, které sám sklídí.
(P: 20)

Důvodem byla, stejně jako v předchozí části, snaha o zdůraznění obecné platnosti tvrzení.

2.3.3. Rovina stylistická

V této kapitole budu vycházet především ze stylistické analýzy Marie Čechové (2008). Stylisticky bychom mohli výchozí text zařadit mezi odborný komunikát populárně naučný. Trostová se snaží zábavnou formou podat čtenářům nové informace o široké škále témat – od obecnějších (pojmenování

másla) až po odbornější (nastínění výroby antikoncepční pilulky). Autorka místy užívá odbornějších termínů, které však dostatečně vysvětluje, a text je tak přístupný širší veřejnosti. „Výběr faktů [] i forma zpracování [] se beletrizuje“, užití terminologie je „omezeno na nezbytnou míru“, rovněž „vyjadřování může být hovorovější.“ (Čechová 2008, s. 224). Podobně definuje popularizační odborné komunikáty i Reiřová (1971, s. 104). Ta zmiňuje nutnost přidávat místy vnitřní vysvětlivky a zdůrazňuje, že podstatné je převést informace tak, aby je cílový čtenář (tedy širší veřejnost a laici se zájmem o téma) pochopil.

Anfang der Fünfzigerjahre hatte der in den USA promovierte Chemiker das Schwangerschaftshormon Gestagen synthetisiert und damit die Grundlage für die Herstellung des Verhütungsmittels entwickelt. (O: 21)

Tento chemik s doktorátem z USA na začátku padesátých let syntetizoval ženský pohlavní hormon gestagen, čímž položil základ pro výrobu antikoncepční pilulky. (P: 14)

Výše uvedený příklad ukazuje užití odborné terminologie s vnitřní vysvětlivkou, která se mezi oběma jazyky liší (srov. *Schwangerschaftshormon* a *ženský pohlavní hormon*). Zároveň se zde objevuje i hovorovější vyjádření (*Fünfzigerjahre* bez určení století), podobně jako dále v této kapitole, kde je antikoncepční přípravek označován i hovorově jako *Pille*, popř. *Anti-Baby-Pille* (O: 21). Ekvivalentní hovorový výraz, který by byl v kontextu stejně jednoznačný, v češtině neexistuje (často užívaná tabuová generalizace *prášek* by zde nebyla dostatečně jednoznačná), a tak jsem užila stylisticky neutrálního výrazu *antikoncepční pilulka*.

Odborné nastínění systému označení domů jsem řešila i v kapitole *Warum sind manch alte Straßenschilder rechteckig, manche oval* (O: 88). Autorka zde mluví o *Konskriptionsnummern*, tedy *konskripčních čís[lech]* (P: 17). Jedná se o odbornější termín, proto následně vysvětluje rozdíl mezi čísly konskripčními a čísly popisnými.

V téže kapitole se vyskytla zmínka o domu firmy *Muelhens GmbH & Co. KG* (O: 88). Označení typu společnosti (*GmbH, KG*) by sice bylo možné přeložit ekvivalentem z českého prostředí (*s. r. o., k. s.*), avšak definice se dle zákona dotyčných států mírně liší. Navíc zde zkratka o typu společnosti není nezbytně nutná pro splnění funkce textu (přinést zajímavou informaci o tom, že Kolínská voda je pojmenována podle konskripčního čísla), a tak jsem se ji rozhodla vypustit.

In der Glockengasse 4711 in Köln stand das Haus der Firma Muelhens GmbH & Co. KG... (O: 88)

V ulici Glockengasse 4711 v Kolíně nad Rýnem stál původní dům firmy Muelhens...

(P: 17)

2.3.4. Rovina pragmatická

2.3.4.1. Suprasegmentální prvky

V originále autorka užívá kurzívy pro výrazy z cizích jazyků, dále pak uvozovek pro názvy uměleckých děl či označení specifických výrazů v němčině a u citací. V češtině jsem zvolila kurzívu pro výrazy z cizích jazyků, což zahrnovalo i některé zachované německé výrazy. Ty jsem tak z graficky nerozlišených výrazů převáděla grafickým označením – srov. *Teebutter* (O: 20) a *Teebutter* (P: 13). Pro zdůraznění některých českých názvů jsem užívala uvozovek, podobně jako autorka výchozího textu pro německé výrazy, které chtěla zdůraznit: „čajové máslo“ (P: 13), „Gianni“ (P: 9), *Proč si v Albertině připomínáme „otce antikoncepční pilulky“* (P: 14). Třetí příklad se liší tím, že v němčině je v uvozovkách pouze slovo „Vater“ *der Pille* (O: 21), v češtině jsem však dohledala označení „otec antikoncepční pilulky“ jako ustálený celek (Feltlová 2011).

Pro označení názvů uměleckých děl jsem nahradila uvozovky ve výchozím komunikátu kurzívou, která je v českém úzu pro tento účel běžnější: *Kavárenské[] jar[o]* (P: 9), *Zajíc s jantarovýmá očima* (P: 12), *Zlatá Adele* (P: 21).

Uvozovky jsem zachovala u přímých citací. Výjimku představovala citace na začátku předmluvy, která celou knihu uvozuje. Zanechala jsem ji v uvozovkách i kurzívě, podobně jako v originále. Toto grafické odlišení podtrhuje „zahájení“ celé knihy, podobně jako se v kurzívě často uvádí např. věnování.

V kapitole o paláci rodiny von Ephrussi zmiňuje autorka japonské figurky *Netsuke* (O: 18). Ve výchozím textu je japonský výraz zahrnut do kompozita *Netsuke-Sammlung* (O: 18) a autorka nevyužívá kurzívy. V textu cílovém jsem výraz přeložila jako *necuke* (P: 12), ortograficky jsem tedy zachovala úzus češtiny. Zároveň jsem využila kurzívy, neboť toto slovo je vnímáno jako cizího původu, a v textu tak zachovávám jednotný přístup ke grafickému odlišení cizojazyčných slov.

Specifickou situaci představoval úsek v kapitole o čajovém másle, kde autorka využívá tučného písma pro zdůraznění toho, že výraz vznikl jako akronym z pojmenování firmy *Teschner Erzherzogliche Butter* (O: 20). Vzhledem k významu, který by byl překladem názvu ztracen, jsem zvolila transkripci a grafickou podobu s užitím zvýrazněného písma jsem ponechala. Celý cizojazyčný název jsem navíc vyvedla v kurzívě, jelikož jsem tak u cizích výrazů postupovala v celém textu a chtěla jsem být konzistentní. Vložila jsem i vnitřní vysvětlivku s překladem názvu, aby byl českým čtenářům jasný jeho význam: *tedy těšínské arcivévodské máslo* (P: 13).

V kapitole o tanci *Lamourhatscher* (O: 99) autorka naznačuje výslovnost tohoto slova. Zdůrazňuje, že vyslovíme-li ho protáhle vídeňským dialektem, poznáme, že se jedná o pomalý tanec. Pro lepší názornost volí autorka graficky vyznačenou podobu slova s pomlčkami pro rozlišení slabik: „La – mua – had – scher“ (O: 99). Při překladu do češtiny jsem zachovala variantu s pomlčkami a uvozovkami, ale výslovnost jsem přiblížila pro české mluvčí a změnila poslední slabiku na -šer: „La – mua – had – šer“ (P: 18).

2.3.4.2. Intertextovost

Intertextovost se týkala zejména názvů jiných uměleckých děl a citací jiných autorů. Názvy jsem převáděla kurzívou, citace v uvozovkách a u delších citací jsem ponechala grafickou podobu s odsazením od předchozího odstavce (*Kaffeehausfrühling*, O: 7), popř. odsazením od levého okraje stránky (dopis Marka Twaina, O: 80).

V případě citace z fejetonu Josepha Rotha *Kaffeehausfrühling* (O: 7) a citace z dopisu Marka Twaina (O: 80) jsem oficiální překlad nedohledala, a pasáže jsem proto přeložila. Trostová úryvek z fejetonu Josepha Rotha uvádí vlastními slovy a následně přirozeně navazuje Rothovým článkem:

*In einem Feuilleton aus dem Jahre 1919 schreibt der junge Joseph Roth über den
„Kaffeehausfrühling“: „Er offenbarte sich bisher bloß darin, daß...“ (O: 7)*

V českém překladu by však vypuštění podmětu mohlo vést k nejasnostem. Čtenáři by hned nemuselo být jasné, že nevyjádřeným podmětem je zde právě kavárenské jaro, a proto jsem do citace podmět vložila a graficky vyznačila, že se nejedná o slova Josepha Rotha:

*V jednom fejetonu z roku 1919 napsal mladý Joseph Roth o Kavárenském jaru:
„Dosud se [kavárenské jaro] projevil jen tím, že...“ (P: 9)*

Píseň *Strada del Sole* (O: 137) rovněž český překlad nemá, a tak jsem pasáž „*I steh aufs Gänsehäufel, und auf Italien pfeif i!*“ (O: 137) přeložila: „*Stojím na Gänsehäufelu a na Itálii kašlu.*“ (P: 20). Oproti pasáži ve výchozím komunikátu se ztrácí naznačený rakouský dialekt a hovorové výrazy (*i, steh, Gänsehäufel*), které jsem se snažila kompenzovat alespoň hovorovým *kašlu*. Lze předpokládat, že tato píseň ani její autor nejsou v českém prostředí tolik známí, a proto jsem přidala vnitřní vysvětlivku: *zpíval už v osmdesátých letech rakouský zpěvák Rainhard Fendrich ve šlágru Strada del Sole* (P: 20).

V případě úvodního citátu z *Knihy bez názvu* sice oficiální překlad do češtiny existuje, avšak pro úvod knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* jsem se rozhodla pasáž přeložit sama. Mé rozhodnutí nebylo motivováno kritikou překladu Zdeňka Dana. V kontextu celého díla Liny Loosové úsek působí jinak než v mnou překládaném textu uvedená citace. Dan přeložil německý

podmět *man*, o němž jsem pojednávala v kapitole 2.3.2.5., jako *člověk*. Loosová tuto část uvádí tím, že dostala radu o psaní knih. V tomto kontextu je užití podmětu *člověk* pro zdůraznění všeobecné platnosti jistě oprávněné. Bez širších souvislostí však jakožto úvodní citace knihy Kathariny Trostové může působit překladově. Zvolila jsem překlad pomocí druhé osoby plurálu, čímž také lépe navazuji kontakt se čtenáři hned na začátku knihy. Rovněž jsem nahradila některé lexikum, které dle mého názoru neslo známky originálu, lexikem méně příznakovým. Překlad Zdeňka Dana:

Člověk má před sebou papír, tužku, gumu na mazání a v mozku – všechno je tady – myšlenky, aby jimi plnil celé knihy, jen první věta chybí. Prostě chybí, je to příšerné, ať člověk dělá, co dělá – chybí! Není možné začít druhou větou? (Loos a Dan 2016, s. 225)

jsem nahradila:

Máte před sebou papír, tužku a gumu a v hlavě – tam je všechno – myšlenky, kterými byste mohli zaplnit celé stohy knih. Jen první větu nemáte. Prostě není, je to příšerné, ať děláte, co děláte – není tu! Nejde zkrátka začít druhou větou? (P: 8)

Další úpravou byla na některých místech změna slovosledu a dělení souvětí. To se týkalo nově oddělené věty „Jen první větu nemáte“, na niž je tímto kladen větší důraz.

S intertextovostí se setkáváme i v kapitole o vrchu Krapfenwaldl, Autorka zde cituje popis z průvodce, jenž název vysvětluje následovně: *der Hügel wie ein Krapfen, mit den bildlichen Sprache des Volkes zu reden, zwischen den beiden Thälern liegt* (O: 135). Jedná se o průvodce z první poloviny 19. století, jehož jazyková podoba se od současné němčiny bezpochyby liší (*Thal* jakožto zastaralá podoba slova *Tal*). V češtině jsem se rozhodla nastínit stylistickou příznakovost užitím emotivně zabarveného slova *koblížek* místo neutrálního *kobliha* (P: 19).

V případě názvů některých děl byl ve výchozím textu zachován původní anglický název: „*The Memorable Assassination*“ („*Der bemerkenswerte Mord*“) (O: 80), „*The Hare with Amber Eyes. A Hidden Inheritance*“ („*Der Hase mit den Bernsteinaugen. Das verborgene Erbe der Familie Ephrussi*“) (O: 18). V případě prvního pojmenování jsem anglický název zachovala, neboť článek nebyl v češtině publikován, a lze ho tak dohledat pouze pod anglickým názvem. V případě pojmenování knihy o rodině von Ephrussi jsem anglický název vynechala, neboť kniha vyšla v českém překladu, a lze ji tak dohledat pod názvem *Zajíc s jantarovými očima* (P: 12). Kniha v překladu Lucie Johnové nevyšla s podtitulem, na rozdíl od vydání v angličtině nebo v němčině, proto jsem podtitul nepřekládala.

Ve výchozím textu autorka zmiňuje dvě sochy: „*Twelve Open Squares*“ a „*Four Lines Oblique II*“ (O: 22). Ty jsem ponechala v angličtině, neboť tak sochy byly pojmenovány přímo jejich autorem a nebyly přeloženy ani do němčiny. Přeložila jsem však nápis na podstavci, abych tak lépe zachytila

obsahový význam nápisu (na rozdíl od Trostové, která ponechala angličtinu). V českém prostředí je angličtina stále vnímána příznakověji než v prostředí rakouském, o čemž jsem se zmiňovala v kapitole 2.3.1.8. Z kontextu je navíc patrné, že nápis na podstavci ve skutečnosti není vyveden v češtině, ale že se jedná o překlad pro usnadnění porozumění.

Na pragmatické rovině jsem dále uvažovala o překladu odkazu na webové stránky Umění ve veřejném prostoru: *Auf der Webseite zum Thema Kunst im öffentlichen Raum in Wien...* (O: 14) Tato stránka má popisovat dílo umělce Kienzera, o němž pojednává daná kapitola. Na stránce KÖR jsem však danou pasáž nedohledala, zdejší popis sochy *Stylit* se od citované pasáže značně lišil (Kunst im öffentlichen Raum Wien, 2016). Kdybych knihu překládala pro účely skutečné publikace, domluvila bych se s nakladatelstvím, popř. autorkou, zda tento již neplatný odkaz nevypustit nebo zda pasáž nemodifikovat. Pro účely této bakalářské práce jsem se však rozhodla pasáž přeložit, neboť podává nové informace o daném díle, pouze odkaz na webovou stránku již není aktuální.

2.4. Typologie posunů

V této části se budu zabývat překladatelskými posuny, ke kterým v překladu došlo. Cílem není obsáhnout všechny posuny, nýbrž zaměřit se na ty, které se v mém překladu vyskytovaly nejčastěji. Vycházet budu primárně z typologie teoretiků Jiřího Levého (2012) a Antona Popoviče (1975), dále pak Kathariny Reiřové (1971) a Dagmar Knittlové (2010).

Popovič (1975) rozlišuje na úrovni mikrostruktury textu výrazové zesilování, výrazovou shodu a výrazové zeslabování (s. 130). Místa, kde došlo k výrazovému zeslabování, jsem se snažila kompenzovat výrazovým zesilováním tak, aby celková hodnota cílového komunikátu odpovídala celkové hodnotě komunikátu výchozího.

S výrazovou nivelizací se setkáme hned v úvodu: stylisticky příznakové slovo *bescheren* nahrazuji stylisticky nepříznakovou formulací. Změnila jsem perspektivu a pasáž ...*bescherte mir [] einen ganz anderen Blick* (O: 5) přeložila stylisticky neutrálně jako *se [] dívám [] jinak* (P: 8). V kapitole o lipicánech zase nebylo možné přeložit stylisticky zabarvené *schneeweiß* (O: 142), které jsem převedla jako *zbělají* (P: 21). V této kapitole se mi však podařilo kompenzovat užitím specifických názvů pro koně (*vraník* a *hnědák*, P: 21) na místě stylisticky neutrálních adjektiv *schwarzer oder brauner Lipizzaner* (O: 142). Ke stylistické nivelizaci došlo i v případě: *marschierte* (O: 136) – *šel* (P: 19). O kompenzaci stylistických ztrát jsem se pokusila na jiných místech cílového komunikátu, jak jsem popsala v kapitole 2.3.1.5. Za stylistickou kompenzaci nivelizace lze dále považovat výrazové zesílení, jako např. zde:

die weißen Sandstände, die es hier einst gab. (O: 137)

bílé písčité pláže, kterými se dříve tento břeh pyšnil. (P: 20)

... *gehören ebenfalls zu der umfassenden Sammlung.* (O: 16)

Obsáhlé sbírky muzea se dále pyšní... (P: 12)

Absenci přímého ekvivalentu v češtině lze řešit různými postupy, jaké uvádí například Knittlová (2010, s. 18nn.). V překladu knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus* jsem se setkala především s explicitací, adaptací, kompenzací a transkripcí. Příklady explicitace mohou být vložené vnitřní vysvětlivky, jež jsem uváděla např. v kapitole 2.3.1., zejména pak v podkapitole 2.3.1.2. a 2.3.1.4. Některé případy převodu slovních hříček a idiomů bylo možné přeložit pomocí adaptace: *treiben [] Tränen in die Augen* (O: 102) – *dohánějí k slzám* (P: 19). Někde však nebylo možné adaptovat německé slovní hříčky pomocí českých slovních hříček, a proto jsem postupovala pomocí kompenzace, jak uvádím např. v kapitole 2.3.1.5. Příkladem transkripce jsou například některá antroponyma, jimž jsem se věnovala v kapitole 2.3.1.3.

Knittlová (2010) dále uvádí rozdíly významově denotační, z nichž jsem se setkala především se specifikací (konkretizací), generalizací a kontiguitou (s. 47nn.).

Při dělení dlouhých souvětí a posunu informací mezi hranicemi vět, jemuž byla věnována kapitola 2.3.2.2., došlo často ke konkretizaci:

*Heute erinnert **an dem Gebäude**, in dem sich immer noch ein Hotel befindet, eine Gedenktafel an den großen Hollywood-Komponisten und „Vater der Filmmusik“ (O: 33).*

*I dnes je zde hotel, na jehož **fasádě** tohoto velkého hollywoodského skladatele a „otce filmové hudby“ připomíná pamětní deska. (P: 15)*

Dalším posunem byla vektorová substitute (jeden ze sémantických posunů kontiguitu), jež „mění směr přístupu k označované realitě“ (Knittlová 2010, s. 61):

***Erinnerungsstücke** an die Belagerung durch die osmanischen Truppen, den Dreißigjährigen Krieg oder die Eroberung Napoleons **gehören ebenfalls zu der umfassenden Sammlung.** (O: 16)*

***Obsáhlé sbírky muzea se dále pyšní exponáty** připomínajícími obléhání jednotkami Osmanské říše, třicetiletou válku nebo Napoleonovo dobytí Vídně. (P: 12)*

***viele Laien** (O: 142) – **nejednoho laika** (P: 21)*

*...wird die Spanische Hofreitschule **weiter bestehen.** (O: 142)*

*...Španělská jezdecká škola **neskončí.** (P: 21)*

*An bekannte und vergessene Persönlichkeiten ... **soll ebenfalls gedacht werden.** (O: 6)*

***Nesmíme zapomenout ani na známé nebo již zapomenuté osobnosti...** (P: 8)*

Podmětem se v překladu stává předmět výchozího textu, což vede k přirozenějšímu aktuálnímu větnému členění, podobně jako v následujícím příkladu:

*...**flogen die Amerikaner** einen der schwersten Luftangriffe **auf Wien.** (O: 23)*

byla Vídeň cílem jednoho z nejtragičtějších leteckých útoků amerických jednotek.

(P: 14)

Vzhledem k odlišným presupozicím čtenářů výchozího a cílového textu jsem se také místy přiklonila ke generalizaci. V následující pasáži nahrazuji vlastní název známého vídeňského tanečního klubu obecným popisem, protože vlastní jméno by českým čtenářům nemuselo být známé. Vzhledem k názvu klubu by mohlo dojít k nechtěné záměně s vedle stojícím muzeem, a proto jsem se rozhodla název úplně vypustit:

Ein pinkfarbener, überdimensionaler Plastikhase blickt von der Albertina-Passage neben der Oper auf die Ringstraße, ein graßgrüner sitzt auf dem Dach eines Würstelstandes am Fuße des Museums. (O: 19)

Jeden zářivě růžový plastový zajíc v nadživotní velikosti se dívá ze střechy tanečního klubu vedle budovy Vídeňské opery na hlavní třídu Ringstraße, další, tentokrát trávově zelený, sedí přímo pod Albertinou na střeše stánku s klobásami. (P: 13)

Přesnou lokalitu navíc upřesňuji konkretizací obecného *Museum* vlastními názvy galerie *Albertin[a]* na konci dané věty. Dalším příkladem konkretizace je zde překlad *blickt von der* jako *se dívá ze střechy klubu*, čímž také odkazují k názvu *střešní zajíci*, který je vysvětlen dále v kapitole.

Ve výchozím textu se často vyskytovaly typicky rakouské reálie. Na úrovni makrostruktury textu byla stěžejní lokalizace, *Ortsbezug*, jak ji popisuje Reißová (1971, s. 77nn.). Výrazy jako *Einheimische* (O: 5) nebo *hier* (O: 6) jsem tak nahradila konkrétními výrazy *Vídeňané* a *Vídeň* (P: 8). Podrobněji jsem se lokalizací zabývala zejména v kapitole 2.3.1.2. Řešením lokalizace bylo mnohde vložení vnitřní vysvětlivky, aby byl význam překládané pasáže co nejbližší originálu. Zároveň bylo v mém zájmu vkládat vysvětlivky co možná nejkratší, aby text zbytečně nezatěžovaly. Vzhledem k tomu, že se jedná o text, u nějž je vedle obsahu důležitá i forma, nevolila jsem pro přiblížení reálií poznámky pod čarou, jež by při četbě rušily a mohly by ovlivnit i celkový dojem cílového čtenáře. Díky tomu, že jsou si česká a rakouská kultura poměrně blízké a že mým fiktivním cílovým čtenářem je Čech, který Vídeň dobře zná, jsem na některých místech vnitřní vysvětlivky vkládat nemusela. To se týkalo především historických osobností, které jsou díky společným dějinám v obou zemích dobře známé. Některé pasáže jsem převáděla pomocí generalizace, jež zachovala podstatnou informační hodnotu, avšak nezatěžovala text zdlouhavým vysvětlováním (Reiß 1971, s. 77nn.)

Das änderte sich schlagartig mit meiner Ausbildung zum Austria Guide (O: 5)

To se zničehonic změnilo, když jsem se připravovala na oficiální rakouské průvodcovské zkoušky (P: 8)

Zde rovněž došlo k formálnímu vyjádření syntaktických vztahů, ke kterému jsem se často uchýlovala při překladu konstrukcí s *participi*em I, jak jsem vysvětlila v kapitole 2.3.2.1. Vyjádření syntaktických vztahů je vedle zlogičťování textu a vykládání nedorečeného jedním z typů intelektualizace podle Levého (2012, s. 132). K vyjádření syntaktických vztahů došlo i při převodu nominálních frází na fráze verbální, jako např. zde:

aus konservatorischen Gründen (O: 19) – *aby nebyl poškozen* (P: 13)

Ve svém překladu jsem uplatňovala i zlogičťování textu jako např. v této pasáži:

*Binahe unbemerkt gibt es jedoch in der Nähe des Museums für Angewandte Kunst (MAK) eine Skulptur, die **den wenigsten** ins Auge sticht.* (O: 13)

*Téměř bez povšimnutí však zůstává socha poblíž Muzea užitého umění (MAK). **Tu hrstku kolemjdoucích, kteří ji upozorují, ale okamžitě upoutá.*** (P: 10)

Dále jsem také vykládala nedorečené, a to proto, aby byl význam českým čtenářům jasnější: *Eroberung Napoleons* (O: 16) – *Napoleonovo dobytí Vídně* (P: 12). Někdy byl tento posun motivován obtížností překladu kompozita:

Kosmetikunternehmerin Estée Lauder .(O: 144)

Estée Lauderov[á], zakladatelk[a] slavné kosmetické značky (P: 21)

Překladatelské posuny byly motivovány především mou snahou o to, aby byl cílový text pro čtenáře srozumitelný, přirozený a aby splňoval funkci výchozího komunikátu. Snažila jsem se aplikovat funkční výrazové posuny tak, abych v podmínkách dvou odlišných jazykových systémů adekvátně vyjádřila jazykové prvky (Popovič 1975, s. 122).

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit funkční překlad vybraných kapitol z knihy *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus? & 99 andere Fragen zu Wien* z němčiny do češtiny a tento překlad následně okomentovat. V odborném komentáři jsem nejprve provedla zevrubnou analýzu originálu, díky níž jsem mohla lépe stanovit překladatelskou metodu, zohledňující vnětextové i vnitrotextové faktory zkoumané v rámci této analýzy. Dále jsem se zaměřila na překladatelské problémy roviny lexikální, syntaktické, stylistické a pragmatické. Tuto typologii jsem vždy doplnila příklady způsobů, jakými jsem přistupovala k řešení. Následně jsem se zabývala překladatelskými posuny, k nimž při překladatelském procesu došlo a jež jsem rovněž ilustrovala na pasážích z překládaného textu.

Nejvýraznějším problémem byl překlad typicky německých, rakouských, či přímo vídeňských výrazů nebo pojmenování, dále pak převádění místních reálií. Snažila jsem se tyto výrazy převést tak, aby jim čeští čtenáři rozuměli, ale zároveň je nevysvětlovat do té míry, že by působily rušivě a překladově. Mým záměrem bylo zachovat v cílovém komunikátu zamýšlené funkce originálu a zároveň původní odlehčenost a humorný tón. Cílový komunikát by měl být pro české adresáty srozumitelný, měl by je obohatit a pobavit. Pevně doufám, že by se v českém prostředí našli čtenáři se zájmem přečíst si knihu s názvem *Jak chutná pravá vídeňská káva aneb 100 otázek z Vídně*.

Bibliografie

Primární literatura

TROST, Katharina a Reza SARKARI (2017). *Warum trägt in Wien der Schani den Garten hinaus?: & 99 andere Fragen zu Wien*. Vídeň: Metroverlag. ISBN 978-3-99300-288-6.

Sekundární literatura

Citovaná literatura

BEDÜRFTIG, Friedemann (2004). *Třetí říše a druhá světová válka: lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha: Prostor. s. 418. ISBN 80-7260-109-1. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:bd390330-08c1-11e7-806d-005056825209>

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ (2008). *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-961-4.

DANEŠ, František a Československá akademie věd (1985). *Věta a text: studie ze syntaxe spisovné češtiny*. Praha: Academia. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:15f3f610-1b9e-11e4-8f64-005056827e52>

DUDENREDAKTION (2009). *Duden: Die Grammatik*. 8. Mannheim: Bibliographisches Institut. ISBN 978-3-411-04048-3.

FELTLOVÁ, Marina. Proslulý chemik i jako dramatik – návštěva Carla Djerassiho v Praze | Vltava. Český rozhlas Vltava [online]. Český rozhlas, 2020, 27. 6. 2011 [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/prosluly-chemik-i-jako-dramatik-navsteva-carla-djerassiho-v-praze-5121588>

HELBIG, Gerhard a Joachim BUSCHA (2013). *Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. München: Klett-Langenscheidt. ISBN 978-3-12-606365-4.

JAKOBSON, Roman et al (1995). *Poetická funkce*. Jinočany: H & H. ISBN 80-85787-83-0. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:f4ff6cd0-9f92-11e5-b404-005056825209>

KLOUČKOVÁ, Jana (2018). *Percepce anglicismů v českém a německém jazyce*. Hradec Králové. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové.

KNITTLOVÁ, Dagmar (2010). *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-2428-6.

Kunst im öffentlichen Raum Wien [online]. Vídeň: PEACH, 2016 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.koer.or.at/>

LEVÝ, Jiří (2012). *Umění překladu*. 4. vydání. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.

LOOS, Lina a Zdeněk DAN (2016). Žena, která píše, co chce. LOOS, Lina a Zdeněk DAN. *Kniha bez názvu, prožité příběhy*. Hodkovičky: Pragma, s. 225. ISBN 978-80-7349-490-2.

NORD, Christiane (1995). *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. Heidelberg: Julius Groos Verlag Heidelberg. ISBN 3-87276-649-X.

POPOVIČ, Anton (1975). *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. vydání. Bratislava: Tatran.

POVEJŠIL, Jaromír (1992). *Mluvnice současné němčiny*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0453-X. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:571eaa30-df1a-11e6-8010-005056827e51>

REISS, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag.

Strandbad Gänsehäufel [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <http://www.gaenschaeufel.at/>

ŠTÍCHA, František (2015). *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2378-0. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:e31799a0-ebdb-11e8-bc37-005056827e51>

Www.guides4you.at - Wien-Führungen, Touren, Segway-Führungen und vieles mehr... [online]. Grub im Wienerwald: Werbung&Co Werbeagentur, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.guides4you.at/index.html>

Další použité prameny

Archiv hlavního města Prahy. *Archiv hlavního města Prahy* [online]. Praha: Archiv hlavního města Prahy [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/index.html?mid=83>

Česko-Slovenská filmová databáze | ČSFD.cz [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/>

Dáma ve zlatém [film]. Režie Simon CURTIS. Velká Británie, 2015.

Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.databaze-prekladu.cz/>

DE WAAL, Edmund a Lucie JOHNOVÁ (2012). *Zajíc s jantarovými očima*. Praha: Ikar. ISBN 978-80-249-1996-6.

E-mailová korespondence s Astrid Winter [online], 8. 5. 2020, Astrid.Winter@ff.cuni.cz.

E-mailová korespondence s Katharinou Trost [online], 5. 5. 2020, kathitrost@hotmail.com.

Google Maps [online]. Mountain View, California: Google, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.google.com/maps/>

Hamtil & Söhne [online]. Vídeň, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.hamtil.at/>

Homepage - Rainhard Fendrich [online]. Vídeň: Büro Fendrich [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.fendrich.at/>

CHINI, Matteo a Karolina KŘÍŽOVÁ (2010). *Klimt: Život umělce*. Praha: Knižní klub. ISBN 978-80-242-2674-3.

Intangible Heritage Home - intangible heritage - Culture Sector - UNESCO [online]. UNESCO, 2019 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://ich.unesco.org/en>

Intro | George Rickey, Kinetic Sculptor [online]. 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://georgerickey.org/splash03.html>

KAMEN, Jiří (2014). *Češi patří k Vídni: aneb třicet dva výprav do Vídně v českých stopách*. Praha: Mladá fronta. ISBN 978-80-204-3473-9.

Knihy | Databáze knih [online]. Praha: Databaze knih, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/>

Německé věty s man a jejich stylistické využití. *Slovo a slovesnost* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, 1967, **28**(4), 410–418 [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1579>

Odeon Theater: Allgemein [online]. Vídeň, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.odeon-theater.at/odeon.0.html>

PRAGTIQUE – suverénní suvenýr [online]. 2017 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://pragtique.cz/>

Staré brněnské adresáře. *Vilemwalter.cz - úvodní stránka* [online]. Brno, 2008 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <http://vilemwalter.cz/adresare/>

Startseite - Heeresgeschichtliches Museum [online]. Vídeň: Bundesminister für Landesverteidigung, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.hgm.at/>

ŠTÁHLAVSKÝ, David. *Pravá kolínská je pouze z Kolína nad Rýnem* [online]. Český rozhlas, 2. 1. 2005 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/prava-kolinska-je-pouze-z-kolina-nad-rynem_200501021923_mkopp

Über mich - Guide In Vienna/Wien. *Guide In Vienna / Wien Katharina Trost - Guide In Vienna/Wien* [online]. Vídeň: Jimdo, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.invienna.at/deutsch-1/%C3%BCber-mich/>

Wien Geschichte Wiki [online]. Vídeň: Wien Geschichte Wiki, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wien_Geschichte_Wiki

Slovníky a příručky:

Dovalil, V. – Káňa, T. – Peloušková, H. – Zbytovský, Š. – Vavřín, M.: *Korpus InterCorp – němčina, verze 11 z 19. 10. 2018*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2018. Dostupný z WWW: <http://www.korpus.cz>

Duden [online]. Duden [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.duden.de/>

DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [online]. Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.dwds.de/>

Internetová jazyková příručka [online]. Brno: Ústav pro jazyk český, 2019 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Lexikon für Redewendungen, Redensarten, deutsche Sprichwörter und Umgangssprache [online]. Gießen: Peter Udem Internet-Dienstleistungen [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>

Německo-český slovník | Lingea [online]. Brno: Lingea, 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://slovníky.lingea.cz/nemecko-cesky>

Nový encyklopedický slovník češtiny [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2018 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/index.html>

≡ *Österreichisches Wörterbuch* [online]. Vídeň: Isned, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.oesterreichisch.net/woerterbuch>

REJZEK, Jiří (2001). *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda. ISBN 80-85927-85-3.

SyD: Korpusový průzkum variant. *Portál | Český národní korpus* [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2015 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://syd.korpus.cz/>

Synonyme - OpenThesaurus - Deutscher Thesaurus [online]. Potsdam: LanguageTooler [cit. 2020-05-14]. Dostupné z: <https://www.openthesaurus.de/>

Treq - Databáze překladových ekvivalentů. *Portál | Český národní korpus* [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2015 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://treq.korpus.cz/>

Wiener Sprache - Wienerische Begriffe und Wiener Sprüche [online]. Vídeň, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://echtwien.at/de/wiener-sprache>

Příloha – text originálu